SORIN LAVRIC

COLECȚIA ISTORIA MENTALITĂȚILOR

DINCOLO DE VERDICTUL ESTETIC

IDEEA EUROPEANĂ

Sorin Lavric

♦

Dincolo de verdictul estetic

Colecția Istoria mentalităților
Seria de Autor Sorin Lavric

Lector: Nina Pruteanu
Tehnoredactor: Carmen Dumitrescu
Coperta: Florin Afloarei

Editura Ideea Europeană
OP-22, CP-113, Sector 1, Bucureşti,
Cod 014780, România
Tel/Fax: +4021-212 56 92; +4021-310 66 18
E-mail: office@ideeaeuropeana.ro
www.ideeaeuropeana.ro

Anul apariției: 2021
Ediție Digitală (epub)
ISBN 978-606-594-883-9

Copyright © 2021 Ideea Europeană

Această carte în format digital (eBook) este protejată prin copyright şi este destinată exclusiv utilizării ei în scop privat pe dispozitivul de citire pe care a fost descărcată. Orice altă utilizare, incluzând împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parţială, multiplicarea, închirierea, punerea la dispoziţia publică, inclusiv prin internet sau prin reţele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informaţiei, altele decât cele pe care a fost descărcată, revânzarea sau comercializarea sub orice formă, precum şi alte fapte similare săvârşite fără permisiunea scrisă a deţinătorului copyright-ului reprezintă o încălcare a legislaţiei cu privire la protecţia proprietăţii intelectuale şi se pedepsesc în conformitate cu legislaţia în vigoare.

Sorin Lavric

Dincolo de verdictul estetic

IDEEA EUROPEANĂ

Bucureşti, 2021

Sorin Lavric s-a născut la 27 noiembrie 1967, Turnu-Severin. A absolvit Facultatea de Medicină Generală, Institutul Medico-Farmaceutic „Carol Davila“ (1987-1993) din Bucureşti, fiind medic stagiar la Brăila în 1993-1994. Simțind că profesia de medic, deşi l-ar fi împlinit social, i-ar fi stricat socotelile cu sine însuşi, renunță la cariera medicală spre a termina Facultatea de Filosofie, la Universitatea din Bucureşti (1991-1996). Îşi face stagiul militar la Bacău (1996-1997) şi se angajează redactor la Editura Humanitas (1997-2008). Bursier al Programului „Erasmus“ la Universitatea „Albert Ludwig“ din Freiburg im Breisgau, Germania (aprilie-august 2004). Îşi dă doctoratul în Filosofie la Universitatea din Bucureşti (2005). Din 2006 e colaborator la Revista *România literară*, pentru ca din 2012 să fie redactor la aceeaşi revistă. A fost titularul
cursului *Ontologia lui Noica* la Facultatea de Filosofie din Bucureşti, din 2006 până în 2015. Ține cursuri de „Istoria filosofiei“ la UNATC (Academia de Actorie, Teatru şi Cinematografie) (2013-2020). Este preşedintele Centrului de Studii „Constantin Noica“ (asociație culturală cu statut juridic).

Scrieri: *Cartea de Crăciun* (Humanitas, 1997); *Ontologia lui Noica. O exegeză* (Humanitas, 2005); *Noica şi Mişcarea Legionară* (Humanitas, 2007), *Zece eseuri* (Humanitas, 2010), *Glasuri din bolgie* (Ideea europeană, 2018), *Decoct de femeie* (Ideea europeană, 2019), *Defazarea sufletească şi alte eseuri* (Ideea europeană, 2020); studii introductive la volumele *Devenirea întru ființă* (Humanitas, 1999) şi *Povestiri despre om* (Humanitas, 2011) de Constantin Noica.

Traduceri: (împreună cu Bogdan Mincă) Martin Heidegger, *Parmenide* (Humanitas, 2001); Martin Heidegger, *Problemele fundamentale ale fenomenologiei* (Humanitas, 2006)

Colaborări în presa culturală la *România literară, Luceafărul, Idei în dialog, Cuvântul, Convorbiri literare, Contemporanul, Acolada* etc.

Cuvînt-înainte

Îmi împart cronicile de carte în trei categorii: cele pe care le-am scris din lehamite, molipsit fiind de uscăciunea de proză ineptă peste care am dat în unul sau altul din tomuri, apoi cele pe care le-am scris din rutină, dintr-un zel neutru de a umple spațiul rubricilor din reviste, cu toate că mai firesc era să arunc cartea şi să nu suflu o vorbă despre ea, şi în fine cele pe care le-am scris cu poftă, incitat de timbrul distinct al spiritului răzbătînd dinspre autor.

Mai jos nu am ales decît cronicile din a treia categorie, a căror literă, citită acum cu un ochi estetic, trece proba plăcerii la lectură. Atîta doar că, în ochii mei, esteticul e subaltern spiritului. Nu cartea pe care o supun comentariului are importanță, ci doar pînza ideilor pe care paginile ei mi le-au sugerat. Iar semnul după care îmi dau seama că într-o cronică am idei este că ele culminează într-o impresie calofilă, ceea ce înseamnă că, fără un ferment de idee, un text nu are efect estetic. Nu sunt critic literar şi nici nu-mi trece prin minte să ajung. De altminteri, cronica de întîmpinare nu mi se potriveşte decît în măsura în care impresia pe care mi-o dă cartea o pot converti în nuanțe de intelect, potrivit regulii că o emoție fără concept e isterie, în vreme ce un concept fără emoție e sicriu.

Am eliminat toate cronicile care, pendulînd între isterie şi sicriu, mi-au dat regretul de a le fi scris. Le-am păstrat doar pe cele cu statut de eseuri camuflate în texte cu aparență de cronică, caz în care fiecare bucată se citeşte de sine stătător, ruptă cu totul de volumul care a prilejuit-o. Şi fiindcă m-a preocupat schema din carte, mai puțin verdictul estetic în marginea ei, nu am făcut deosebirea între autorii în viață şi cei răposați. Cum spuneam, nu-mi prieşte cronica de întîmpinare, ci doar cea de

digerare a unor impresii pe care le pot ridica la concept. Că impresiile vin de la un contemporan sau de la un defunct e un detaliu minor. În schimb, toți autorii de aici au scris în limba română. Celor străini li se cuvine alt volum.

Sper ca cititorul să guste estetic nuanțele de intelect pe care le-am adunat aici. Toate cronicile au apărut în *România literară*, în ultimii ani.

Sorin Lavric

Lanțul deceptiilor[1]

Sunt ființe la care viața curge într-o singură direcție: spre năruirea convingerilor pe care le-au căpătat de-a lungul ei. E ca într-un lanț al deceptiilor la capătul cărora nimic din ce crezuseră nu mai stă în picioare. Semenii te dezamăgesc, istoria te umileşte, valorile din care ți-ai făcut un reper dispar. La sfîrşit rămîi cu gustul unei vieți ratate căreia nu-i poți găsi o explicație. Din această categorie face parte Alice Voinescu: o ființă profund nefericită ce nimereşte în pielea unei victime inocente, a cărei tragedie nu poate fi interpretată ca o răsplată a greşelilor săvîrşite în viață. Alice Voinescu nu a greşit, şi totuşi a plătit peste măsură, atîta doar că nimeni, nici măcar ea însăşi, nu poate preciza pentru ce anume a plătit. Cînd un om este zdrobit moral fără ca, în compensație, să-i poți găsi o motivație înaltă în numele căreia se chinuieşte, cazul intră în rîndul aberațiilor de destin. Alice Voinescu a crezut în monarhie, în pedagogie, în căsnicie şi în viziunea ortodoxă asupra vieții, şi a trăit suficient ca să vadă cum, în inima ei, de toate se alege praful.

Paradoxul e că aberația de destin căreia i-a căzut pradă nu a fost defel prevestită de primele decenii biografice, al căror elan a preschimbat-o repede într-una din puținele femei cu ştaif occidental din România interbelică. Scrupulul exactității face ca orice comentator, cînd vorbeşte de Alice Voinescu, să invoce anii de studiu de la Marburg şi Leipzig, alături de doctoratul la Sorbona (premieră a vremii în rîndul româncelor), numai că meritul e mai mult al lui Maiorescu, care a trimis-o la studii asigurîndu-i domnişoarei Steriade, cum se numea înainte de căsătorie, dreptul de primă progenitură feminină cu doctorat în Filosofie. Aura acestui doctorat a privilegiat-o de timpuriu în

țară, netezindu-i cariera universitară în Bucureşti, unde a predat timp de peste două decenii cursuri de Estetică la Conservator.

Judecată la rece, Alice Voinescu e în anii de profesorat o doamnă sobră căreia bărbații îi admiră autoritatea şi îi trec sub tăcere lipsa nurilor. E conspirația de politețe masculină în jurul unei femei care nu atrage. Mai mult, distinsa profesoară, pe cît de cizelată e în materie de buchii speculative, pe atît de naivă e în intuirea bărbaților. Lipsită de fler în aprecierea sexului tare, de care o leagă de fapt o carență acută a experienței amoroase, Alice se îndrăgosteşte în timpul studenției de un bărbat arătos cu vagi promisiuni de carieră avocățească, cu care consimte să se căsătorească în 1915, la vîrsta de 30 de ani. Decizia va isca un lung periplu de umilințe matrimoniale, Stelian Voinescu (alintatul „Stello“ din paginile *Jurnalului*) fiind o căzătură a cărei slăbiciune îi va mînca zilele profesoarei de estetică. Afemeiat pînă la a-şi înşela soția cu prima servitoare şi petrecăreț lipsind cu nopțile de acasă, Stello e un alcoolic cu crize colerice, labil în dispoziții şi insuportabil în ieşiri. Excesele zdrenței masculine îi vor fura profesoarei cei mai frumoşi ani din viață, dar credincioasă cum e, primeşte lovitura ca pe o încercare de la Dumnezeu: „Viața cu Stello a devenit imposibilă. Mă întreb, Doamne, ce gînduri ai cu mine?“ (p. 206, vol. I). Ciroza îl va băga pe Stello în mormînt în 1940, numai că dispariția prematură nu mai putea fi o consolare pentru încercata soție. Şi totuşi, îl va iubi postum cu aceeaşi încrîncenare irațională pe care o arătase în 25 de ani de calvar domestic.

Rămasă văduvă şi fără copii, apetitul iubirii şi-l îndreaptă cu precădere spre Dumnezeu, intelectuala fiind o virtuoasă din ambiție, dar nu din vocație: respectă ritualul ortodox pînă la habotnicie, ține post şi se împărtăşeşte cu tainele bisericii. Dar conştiința că e pură din voință şi nu din chemare, gîndul că se înfrînează dureros spre a fi castă îi dă nelinişti duhovniceşti, pe care şi le alungă prin rugăciune. Disciplinată şi austeră, intelectuala Voinescu e impecabilă moral şi deopotrivă nefericită în imaculatea ei.

Dar social îi rămîne prestigiul de femeie deşteaptă, de care se achită în aule universitare, în timp ce credința o apropie de monarhie şi de regina Maria. Tulburările istoriei le întîmpină ca un martor neimplicat în jocurile politice, Alice fiind hotărît francofilă şi răspicat germanofobă, detestîndu-i pe legionari şi privindu-i cu simpatie pe evrei. În plan monden este invitată la serate muzicale, simțindu-se bine în compania Marucăi Cantacuzino, pe care o invidiază fățiş pentru succesul la bărbați (să treci de la Nae Ionescu la George Enescu în virtutea unui apetit amoros de prodigioasă risipă publică nu intra în putințele unei femei ca Alice Voinescu). În contrapartidă, Alice se simte plăcut în prezența părintelui Gala Galaction, făcînd după cutumă parastase defunctului Stello şi sperînd ca, sub protecția Domnului, drumul vieții să-i fie pardosit cu isprăvi nobile.

Şi isprăvile nobile nu întîrzie să apară după cel de-Al Doilea Război Mondial: Regele Mihai abdică, alegerile sunt măsluite şi aberația comunistă îşi intră în drepturi. Foştii prieteni evrei cărora le luase apărarea pe timpul legionarilor o dau afară din învățămînt, Alice Voinescu pomenindu-se înlocuită la Catedra de Estetică de modestul Marcel Breslaşu, al cărui trecut bolşevic trebuie remunerat ca pe un merit universitar. Încet, Alice se trezeşte la realitate, văzînd cum foştii prigoniți devin noii persecutori, şi într-un moment de revoltă notează în jurnal: „Tipul comunist nu se potriveşte la noi, ci este, cu ochi şi sprîncene, creație evreiască.“ (p. 73, vol. I).

De acum încolo, marile isprăvi se țin lanț: pensia i se reduce la jumătate, în casa din strada Temişana îi sunt vîrîți chiriaşi grobieni care o izgonesc în bucătărie, amfitrioana fiind silită să le cedeze dormitorul şi sufrageria. Umilită peste pragul suportabil, Alice se roagă lui Dumnezeu şi umple jurnalul cu tribulații în marginea dreptății creştine: ce planuri are Dumnezeu de vreme ce o chinuieşte fără ca ea să-şi poată imputa ceva? Acesta e laitmotivul diatribelor din partea a doua a jurnalului, profesoara căpătînd preocupări obsesive pentru noțiunea de „dreptate“. De ce Dumnezeu nu face dreptate şi îngăduie răul?

Urmează actul final al umilinței publice: pensionara este arestată în 1951 şi închisă 19 luni la Jilava şi Ghencea. După eliberare e trimisă în domiciliu forțat la Costeşti, în județul Iaşi. Revine în Bucureşti în 1954, la vîrsta de 69 de ani. Ultimii şapte ani şi-i va petrece într-o detaşare radicală de evenimentele istorice, jurnalul căpătînd tenta unei etuve de fierbere creştină. Alice Voinescu vorbeşte compulsiv cu soțul decedat şi poartă lungi dispute teologice cu Dumnezeu. E aici un *De profundis clamavi te, Domine*. De fiecare dată obsesia e aceeaşi: cu ce a greşit de a trebuit să treacă prin atîtea? Resemnată, îşi taie orice aderență la lume, nemaidînd atenție istoriei şi încetînd să mai creadă în ordinea instituită de mîna omului. Capătă o umoare de sceptică dezolată, cînd revoltîndu-se în fața lui Dumnezeu, cînd împăcîndu-se cu el.

Literar vorbind, jurnalul atrage în perioada interbelică, unde Voinescu e cuplată la mersul istoriei, evocînd pe alocuri anecdote sau personaje din lumea Bucureştiului. Numai că autoarea n-are ochi pentru episoade concrete, descriind cel mai adesea vagi dispoziții proprii, jurnalul fiind sărac în gesturi şi bogat în tribulații afective. După război, mintea îi intră într-un claustru fără deschidere în afară, însemnările nemaicuprinzînd referiri la evenimente exterioare. E o zvîrcolire etanşă în balta decepțiilor, care, generale cum sunt din lipsa unor întîmplări concrete, au aspectul anost al frămîntărilor oarbe. Prea multe rotocoale de lamentații lungi, scrise într-o limbă fără pretenții literare, într-o luxurianță fadă de angoase din cercul cărora autoarea nu mai iese.

În final, rămîi cu o nedumerire de fond: de ce viața merge pentru unii în direcția pierderii oricărei convingeri, aşa cum s-a întîmplat cu Alice Voinescu? A cui vină a ispăşit-o, de vreme ce ea se considera fără culpă? Cum explicații raționale nu există, cel mai la îndemînă e să te sprijini pe taină. E o enigmă în chinul lui Alice Voinescu, o penitență nelămurită a cărei cauză a luat-o cu ea în mormînt.

[1] Alice Voinescu, *Jurnal* (2 vol.), ediție îngrijită, evocare, tabel biobibliografic şi note de Maria Ana Murnu, prefață de Alexandru Paleologu, Bucureşti, Editura Polirom, 2013, 1032 p.

Schițe de portret[2]

După uşurința cu care scoate efecte estetice din cuvinte banale, Andrei Pleşu e un iremediabil stilist. Şi la mijloc nu e doar cadența sigură, de zbaturi lovind apa lexicului în tactul unei urechi muzicale, cît mai ales logica ce roteşte zbaturile. Pleşu scrie în claruri directe, fără obscurități de expresie şi fără prudențe evazive, şi ar fi o eroare să-i punem talentul numai pe seama predestinării de gene. Înainte de a fi retor cu instinct prozodic, Pleşu e dialectician, adică spirit şcolit la palestra cu răsuciri speculative: arta antonimelor şi sinonimelor, alături de paradoxuri iscate din alăturarea contrariilor, urmate de alternarea identităților şi diferențelor sugerate de o temă. Din acest motiv, savoarea lui Pleşu nu vine atît din suculența unor vorbe cu miez, cît din anticiparea unor distincții cu sens, intuirea schemelor avînd întîietate față de expresia menită a le surprinde. La Andrei Pleşu mreaja estetică stă pe o proptea logică, ceea ce confirmă indirect regula că, fără o gimnastică a minții de ordin filosofic, literații sunt condamnați la acadele semantice pe bază de metafore facile.

De aceea nu i-am înțeles niciodată pe cei care îl citesc în *Dilema veche* ca să se amuze subtil în contul istețimii lui rafinate, jubilînd în marginea unor poante trîntite la capătul unui paragraf înaripat. A-l privi pe Andrei Pleşu ca pe un rapsod înzestrat cu diblă şi glagore, a cărui facondă reuşeşte să dea de pămînt cu ipochimenii zilei, e un mod sigur de a-i nesocoti valoarea. Ce contează la Pleşu nu sunt tresăririle histrionice ce descind din inteligența-i sofisticată, ci retorica de nuanțe ce porneşte din ea. Pe Pleşu îl citeşti ca să-ți verifici spiritul, punîndu-l în fața unor formule la care deseori ai certitudinea că singur nu poți ajunge. Iar formulele în cauză nu vin dintr-o fericită nimereală verbală, ci

dintr-un efort draconic de a face cuvintele să-i asculte gîndul, de unde şi senzația că ideile îi sunt turnate într-un tipar sintactic la care a lucrat pe răpunere. Pe scurt, detaliul banal că fraza lui Pleşu are strictețe de proverb şi claritate de oglindă îşi are originea în cruzimea logică cu care îşi alege cuvintele. O cruzime care culminează în parcimonia de expresie şi în scurtimea de sintaxă.

Există o ceremonie lexicală la Pleşu, un ritual de vorbe alcătuit din formule scurte, tăiate abrupt, care exclud cuvintele de umplutură. Autorul are repudiu de pletora semantică, de aceea elimină paraziții verbali şi reduce carnea frazei la o concizie de tip osos: oasele unui gînd care, pentru a fi spus, intră în cea mai mică expresie posibilă. În plus, peste tot se simte ritmul unui spirit care, legîndu-şi cuvintele, ştie să se acompanieze singur, bătînd accentul unor solfegii interioare. Rezultatul e un balet conceptual prins în haine literare, adică tot ce poate fi mai greu în materie de spirit trecut în pielea cuvintelor.

Portretele din volumul *Față către față* sunt tot atîtea prilejuri de a-i urmări tehnica retorică. Cum însuşi autorul mărturiseşte în prefață, cu excepția lui Aleksandr Soljenițîn şi Alice Voinescu, pe care nu i-a cunoscut direct, celelalte texte i-au fost inspirate de întîlnirea „față către față“ cu personajele din carte. Judecate după dispoziția cu care au fost scrise, cîteva portrete poartă pecetea indignării (George Pruteanu, Radu George Serafim sau Sergiu Andon), altele sunt pătrunse de imbold pamfletar (Crin Antonescu sau Valentin Stan), pentru ca majoritatea să fie hrănite de impulsul generos de a-şi zugrăvi în chip elogios apropiații: prietenii, colegii de redacție sau mai vîrstnicii intelectuali a căror prezență l-a marcat. În fine, mai sunt cîteva bucăți scrise cu o umoare critică şi detaşată (despre memorialistica lui Mircea Eliade sau Alice Voinescu), alături de o sumă de expozeuri în marginea unor teme generice: moderatorul, analistul politic, tehnicile interviului sau consilierii de imagine.

Ce izbeşte la volum e ochiul cu care autorul îşi urmăreşte personajele: un ochi analitic care extrage din persoana vie cîteva însuşiri cruciale, pe care le adună apoi într-o schemă pe care

autorul o consideră reprezentativă pentru identitatea celui în cauză. În felul acesta, concretețea ființei este sacrificată în numele unor atribute pe care autorul le strînge precum predicatele menite a defini sensul unei noțiuni. De pildă, Tita Chiper este sinteza a patru calități: atenția, curiozitatea, cultura şi politețea, Mihai-Răzvan Ungureanu e nodul de încrucişare a trei însuşiri: dimensiunea culturală, politețea şi simțul oportunității, Nicolae Cajal e rodul unirii umorului cu echilibrul şi cu bunătatea inimii, iar Mircea Vasilescu e o chiasmă de trei atribute: atenție, spirit critic şi dispoziție egală. La niciunul dintre aceste personaje nu apare vreun detaliu biologic: o mimică, o trăsătură fizică, o gafă, o emoție care să-ți sugereze că ai de-a face cu un ins, nu cu o capsulă de abstracțiuni.

Andrei Pleşu nu vede fizionomii sau gesturi, ci calități sau defecte, rezultatul fiind o serie de profiluri abstracte care sunt golite de mirosul individual al personajelor încondeiate. Cu alte cuvinte, Pleşu nu le face portretul, ci le obține conceptul. Nu le zugrăveşte, ci le defineşte. Sunt rare cazurile în care autorul indică un amănunt concret: Setlacec mîncînd flori în clipele de euforie bahică, Radu Bogdan adormind în timpul înregistrării pe bandă a unei cronici, Culianu stînd în lotus şi bătînd la maşina de scris teza despre Giordano Bruno. În rest, personajele nu sunt puse în situație, adică nu au epică de ambianță, lipsindu-le carnea şi hramul psihologic, avînd în schimb proprietăți generice (de obicei morale), cîteva replici orale şi, firește, un nume propriu. Dar descrierea lor se face prin enumerarea statică a unor calități care sunt stipulate, nu exemplificate. Un cititor care nu i-a cunoscut pe Tita Chiper, pe profesorul Cajal, pe Marin Tarangul sau pe Toto Enescu nu-şi poate face nicio reprezentare despre ei, pus fiind în fața unui set de determinații suspendate în eter: discreție, sfială, anvergură culturală, bun-simț etc. În aceste cazuri nu de portrete e vorba, ci de miniaturi conceptuale în care autorul pleacă de la nişte ființe reale pentru a-şi construi un mini-eseu abstract în care persoana vitală e lăsată deoparte. Andrei Pleşu nu e portretist, ci stilist, cel puțin în această carte. Cu trei-patru însuşiri prinse într-o schemă generală nu capeți un

portret, ci te alegi cu o himeră ridicată pe un profil-robot. Adică, o schiță.

Din acest motiv greutatea volumului stă în virtuozitatea lui stilistică, şi nu în personajele care au inspirat-o. Dacă înnegrim cu carioca toate numele proprii şi citim din nou cartea, fără a şti cărei persoane îi e îndatorat textul, efectul estetic va fi intact. E un alt fel de a spune că Andrei Pleşu nu-şi descrie personajele, ci le priveşte ca pe un snop de parametri, cu o mină care exclude dramatismul sau căldura patetică, de aceea relația „față către față“ nu se transmite psihologic cititorului. Dacă, în schimb, a mizat pe preştiința publicului în privința numelor evocate aici, prima reacție e de a imputa autorului lipsa de autonomie a paginilor, care sunt dependente de modelul viu, caz în care uitarea modelului va duce la estomparea impresiei pe care o lasă textele. Numai că imputarea e fără temei: valoarea lor nu stă în referința exterioară, ci în dansul ritualic pe care Andrei Pleşu îl face în pagină, un dans de scriitor autentic.

În fine, de la un autor căruia îi repugnă patetismele nu te-ai fi aşteptat la atîtea texte apăsat elogioase, cititorul resimțind intenția lăudătoare ca pe o pană ce despică finalitatea artistică a volumului. Portretul reuşit e fiul maliției, vorba lui Călinescu, chiar dacă aici avem schițe de portret. Indiferent că a vrut să-şi exprime simpatia (în cazul personajelor în viață) sau să le evoce favorabil amintirea (dacă nu mai sunt aici), impresia stăruitoare e că autorul împarte indulgențe. Gest care, estetic vorbind, e cu totul indiferent, cu condiția ca Andrei Pleşu să-l facă cu har. Şi îl face.

---

[2] Andrei Pleşu, *Față către față. Întîlniri şi portrete*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 300 p.

Plastronul semantic[3]

Heidegger nu poate fi gustat decît în virtutea unei lecturi ritualice. Ceremonia gravă a conceptelor sale cere, drept condiție a înțelegerii, o dispoziție trează de ordin religios. Şi cum cele mai bune din textele lui au un sunet liturgic, de orgă vibrînd sub sugestia unor intuiții suprafireşti, ele trebuie parcurse precum notele imnice ale unei melodii de cult: cu mina reculeasă a martorului care asistă la desfăşurarea unui mister.

În schimb, de îndată ce le prinzi în şperaclul tehnic al analizei filologice, ele devin de o serbezime plicticoasă şi sibilinică. De aceea, mai toți comentatorii lui Heidegger sunt ucigaşii limbii lui: nişte specialişti care i-au stîlcit cuvintele pînă la mutilare. Să încerc o analogie. Aşa cum poezia lui Eminescu, cînd e analizată fonetic de Cartojan (la nivel de accent, silabă şi aliterații vocalice), devine o caricatură odioasă fără virtuți estetice, tot aşa limba lui Heidegger, supusă aparatului logic al lui Cassirer, sfîrşeşte într-o dilacerare irațională cu alură gîngavă. Cauza stă în lipsa de afinitate între mintea cercetătoare şi obiectul supus ei.

Cînd marxiştii şcolii de la Frankfurt – de la Adorno şi Habermas pînă la Horkheimer şi Marcuse – văd în opera lui Heidegger o *schlechte Theologie* („teologie proastă“) şi o *Tiefenschwindelei* („escrocherie în numele profunzimii“), ei îşi trădează tocmai această funciară incompatibilitate. Nu poți cere unui profesor de logică să-ți explice taina sfintei cununii, cum nu-i poți cere unui pozitivist să admită prezența transcendentului. Nepotrivirea e crasă şi deznodămîntul e dinainte ştiut. O filosofie fără virtuți teologice e o scrîşnire amară de paradoxuri cioplite în gol. Căci, fără metafizică, filosofia ajunge o analiză a limbii, adică forma cea mai degradată pe care o poate lua lipsa harului speculativ.

Bogdan Mincă se numără printre acei rari adulmecători ai lui Heidegger care nu-i fac un deserviciu comentîndu-l. Arta lui se recunoaşte după flerul cu care, aplicînd metode de cercetare lingvistică, nu-i fură germanului timbrul incantației discursive. Mincă e un batiscaf de esență filologică, coborînd la rădăcinile limbilor europene, spre a scoate de acolo premisele gîndirii autorului lui *Sein und Zeit*. Mişcîndu-se cu uşurință în greacă veche, latină şi germană, Bogdan Mincă stabileşte corespondențe, descendențe şi filiații lexicale, pentru ca apoi, întorcîndu-se în limba română, să creeze un jargon în spirit nemțesc. Acesta e volumul *Scufundătorii din Delos*: un şantier etimologic în care autorul țese o terminologie românească de inspirație heideggeriană. Urmărind comentariile filosofului în marginea textelor presocraticilor (Heraclit, Parmenide şi Anaximandru), Mincă propune noi termeni meniți a le surprinde nuanțele.

Înfățişate în racursi, ideile lui Heidegger, aşa cum reies din carte, sunt următoarele: în istoria filosofiei, omul a gîndit rar şi numai atunci cînd a primit un imbold venit din afara lui. Sursa acestui imbold a fost mereu divinul. Divinul este o stihie care se manifestă şi totodată se retrage, şi din acest joc de „du-te vino“ se naşte logosul grecesc. Iar filosofia nu apare decît atunci cînd elementul divin îl atinge pe om în adîncul ființei sale, provocîndu-i un sentiment de uimire (*thaumazein*). Uimirea e o dispoziție prin excelență contemplativă, adică starea de spirit cea mai prielnică gîndirii, ea dispărînd de îndată ce cauți s-o preschimbi în dexteritate practică (*tehne*) sau în cunoaştere teoretică (*episteme*). De aceea, nu omul gîndeşte în lume, ci divinul trezeşte în om gîndirea, grație uimirii pe care i-o provoacă. Cînd un filosof gîndeşte, Dumnezeu se foloseşte de el ca să se gîndească pe sine. De aceea, subiectul gîndirii nu e filosoful, ci divinul. Iar la stihia divină omenirea nu a ajuns decît rar, în cîteva momente privilegiate ale istoriei: la greci şi la germani.

Impresia pe care o capeți citind *Scufundătorii din Delos* este că fiecare concept al lui Heidegger este un plastron semantic, adică un ghem de semnificații care au fost strîns încapsulate în carcasa cîtorva litere: un chist purtînd un set de sensuri implicite. Dacă

spargi chistul, ies sensurile. De aceea, cine spune *Lichtung* sau *Ereignis* trezeşte la viaţă chiar ghemul de nuanţe ascunse în plastron, numai că sensurile acestea nu pot fi redate în română decît parafrazîndu-le de-a lungul cîtorva paragrafe lămuritoare. Niciun plastron de-al lui Heidegger nu poate găsi, în limba română, un corespondent de aceeaşi tărie, pentru simplul motiv că limba noastră nu poate construi plastroane, chisturi, adică termeni polisemantici.

Şi totuşi, Bogdan Mincă vrea să facă în română ceea ce fac nemţii în limba lor: să nască un idiom compact, bine întreţesut lăuntric, în care familiile de cuvinte cresc organic, într-o legare firească în virtutea căreia fiecare vocabulă trimite la alta. Numai că limba română nu are mlădirea flexionară a germanei, ea nefiind un aluat apt a se lăsa modelat ca o plastilină. Colorată şi intuitivă, româna e improprie pentru desfăşurarea unor calupuri conceptuale de tip chistic, rezultatul unor asemenea sforţări lexicale fiind un amalgam iremediabil artificios. Cînd traduci *Anwesung* cu „venire-în-fiinţă-şi-adăstare-în-venire“ (p. 107), nu poţi spera la înţelegerea contemporanilor. Din acest motiv, limba pe care o creează Mincă, deşi corectă sub unghi etimologic, nu e vie sub unghiul uzului curent. Acesta e paradoxul lui Mincă: intuiţiile lui sunt bune, dar expresia lor nu e din lumea aceasta. Într-adevăr, *Anwesung* te trimite cu gîndul la ceva care ajunge să fie şi care stăruie în această tendinţă de a fi. Dar cum s-o spui pe româneşte într-o formă concentrată şi deopotrivă acceptabilă? Cum să spargi chistul fără să curgă?

Din acest motiv, Bogdan Mincă salvează partea şi sacrifică întregul. Exegetul nostru are predilecţie pentru expresia precisă de întindere mică, lăsînd ansamblul cărţii să plutească într-o nebuloasă speculativă. Mincă se fereşte să dea reprezentări. El sapă în cuvinte lăsînd cititorului libertatea ca, prin proprie imaginaţie, să-şi urzească reprezentările dorite. Urmarea e că strictoţea etimologiilor nu înlătura ambiguitatea fondului. Volumul are jargon, dar nu are viziune. La sfîrşit rămîi cu senzaţia unui mănunchi de bucle lexicale care nu au acoperire într-o idee: înfăşurări sinonimice şi grade de asonanţă înlăuntrul

unor familii de cuvinte, peste toate plutind, mai mult ghicită decît arătată, umbra unei himere divine. De aceea, *Scufundătorii din Delos* e precum un tablou în care cititorul vede tentele cromatice (filiațiile etimologice şi familiile de cuvinte), dar nu vede desenul sugerat de ele. Aude notele muzicale, dar nu percepe melodia. Vede cuvintele, dar nu întrezăreşte imaginea care rezultă din cuvinte.

În fine, la aşa înzestrare, aşa destin. Specializarea lui Bogdan Mincă îl hărăzeşte unei fatale însingurări, exegetul concurînd singur, fără însoțitori şi fără adversari, pe o pistă deschisă de pregătirea sa de elită. Un Alexandru Elian de secol XXI, sau un Gheorghe Muşu fără sutană. Cartea lui Mincă e lupta sa cu îngerul, un fel de zidire de unul singur între meterezele unei limbi pe care o țese în laboratorul propriei minți. O claustrare augustă între pereții unei poligloții aiuritoare, prin iscarea unui joc cu mărgele de sticlă la care autorul participă solitar: o cruciadă cu puțini martori şi cu şi mai puțini admiratori, fără adepți şi probabil fără urmaşi, o cruciadă născută dintr-o dotare de excepție şi dintr-o pasiune pe măsură.

Concluzia cu care rămîi în urma lecturii este împătrită: 1) Heidegger e intraductibil; 2) Mincă este un versat alcătuitor de game etimologice; 3) grecii nu pot fi imitați şi nici reînviați; 4) astăzi asistăm la sfîrşitul metafizicii europene.

În fine, Bogdan Mincă e opusul unui improvizator. A improviza cere adaptare la situații lexicale, adică un talent degradat la treapta uşurinței reactive, arguția acoperind lipsa fondului erudit. Mincă are erudiție şi migală de filolog. De aceea, are strictețe de nuanță, dar îi lipseşte ideea. Apetitul său de înnădire la primordiile limbilor europene dă naştere unei cărți dificile, pe care nu o vor putea urmări decît cei cu înzestrare similară.

---

[3] Bogdan Mincă, *Scufundătorii din Delos. Heidegger şi primii filosofi*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2010, 500 p.

Picături savante[4]

În anii ‘80 catedra de Biofizică de la Facultatea de Medicină din Bucureşti fusese oropsită de un destin vitreg şi pauper, dovadă fiind prezența, în fruntea colectivului didactic, a unei relicve profesorale croite pe calapod comunist, o arătare pe cît de mediocră pe atît de grosolană, în fața căreia orice student, înzestrat cu un minim fler apreciator, simțea unul şi acelaşi lucru: că făptura aceea grobiană, cu facies crispat şi înfățişare ciobănească, nu avea ce căuta acolo. Mai mult, precaritatea profesorului sărea în ochi grație contrastului ce-l separa de statura intelectuală a conferențiarului aflat în subordinea sa, acesta din urmă nefiind altcineva decît doctorul Constantin Dimoftache, al cărui pseudonim literar, aveam să aflu mai tîrziu, era chiar C. D. Zeletin.

În comparație cu profesorul (al cărui nume nu contează), Zeletin părea un exemplar descins din încăperile palatelor renascentiste, cu un aplomb spiritual care te încremenea prin deschidere şi te uluia prin diversitate. Aducea cu un encicloped bizar acoperind cele mai felurite tărîmuri, un fel de hibrid de rasă în a cărui ființă se încrucişau, cu aceeaşi intensitate, două pasiuni la fel de puternice şi la fel de sofisticate: medicina şi umanioarele. Marea ciudățenie este că medicul acesta cu aplecări literare, de la care te-ai fi aşteptat să-şi cultive înclinațiile artistice pînă la treapta agreabilă a unui amatorism plin de mulțumire de sine, medicul acesta îşi dusese pasiunea pînă la pragul unei rafinări de ultimă performanță, impresionînd prin acribia cu care traducea din Baudelaire sau Michelangelo, dar mai ales impunînd prin erudiția pe care o arăta.

De fapt, detaliul care îl singulariza în masa cadrelor didactice de la Medicină era pofta cărturărească. Conferențiarul invoca

persoane, cărți sau versuri cu plăcerea cu care alții degustă aroma unui vin bun. O bucurie nesimulată îi însoțea perorațiile, C. D. Zeletin digerînd cultura la propriu, ca pe o hrană propriu-zisă, fără ostentație şi fără parade cabotine. De fapt, Zeletin secreta cultură cu uşurința cu care o glandă îşi secretă hormonii, porii pielii sale părînd anume dilatați pentru a emana particule olfactive de ordin spiritual. În prezența lui simțeai mirosul unui creştet vibrînd enciclopedic în interiorul unui orizont care sfîrşise prin a-l absorbi cu totul. Dar ce te înmărmurea la Zeletin nu era atît luxuriança erudiției, înspăimîntătoare şi inexplicabilă din perspectiva unui om normal, cît împrejurarea că acest apetit nu cunoştea întreruperi. Spiritul parcă îi fusese reglat pentru o activitate în platou de durată neprecizată, semănînd în anduranță cu densitatea acelor oțeluri care nu se rup şi nu ruginesc. Pe scurt, îndeletnicirea cu savantlîcuri îi atinsese pragul cronic al celei de-a doua naturi, conferențiarul întrerupîndu-şi experimentele de laborator spre a ne întreba dacă Antioh Cantemir fusese nepotul sau unchiul lui Dimitrie Cantemir, dacă Dante trăise înaintea lui Petrarca sau invers, dacă ştim etimologia oximoronului sau a calamburului şi dacă, în limba română, terținele sunt de preferat prozodic catrenelor. Mai mult, Zeletin aplica fără şovăire metoda pedagogică a stupefierii studenților, punîndu-i în situații neaşteptate spre a le trezi, prin întîlnirea cu insolitul, reacția de gîndire. De pildă, întindea mîna spre perete şi întreba: „Ce e acesta?“ Răspunsul venea de la sine: „Un perete!“ „Nu, e o suprafață!“ „Dar asta ce e?“, întreba din nou, cu indexul orientat spre perete: „O suprafață, bineînțeles“. „Nu, e hidroxid de calciu.“ Concluzia pe care voia să ne-o transmită: multitudinea punctelor de vedere nu e reductibilă la unul dominant.

Acest hedonist al cunoştințelor te năucea cu amănunțimea sisifică a docțeniei sale. Ştia o carte nebunească, acesta fiind singurul motiv pentru care era tolerat în ierarhia unei catedre în care, dacă s-ar fi respectat regula impusă de profesor, toți ar fi trebuit să fie nişte idioți. Dar Zeletin era altceva, o ființă al cărei spirit părea infatigabil şi vesel, arătînd vioiciunea dramatică a

celor care, după ce au reuşit să-şi depăşească decepţiile, rămîn pentru restul vieţii acordaţi la tonusul bunei-dispoziţii. Toate bursele pe care universităţile occidentale i le oferiseră îi fuseseră sistematic refuzate de autorităţi din cauza originii sale nesănătoase (tatăl fusese preot), dar şi a încăpăţînării cu care respingea propunerile făcute de Securitate. În fond, Zeletin era un mizantrop superior, care îşi convertise scîrba de semeni în pasiune de cultură. Fugea de vremuri adăpostindu-se într-un univers interior, şi nu putea face asta decît printr-un efort neomenesc de voinţă. Şi fiindcă îşi pusese în minte să păstreze legături cît mai firave cu lumea, nu ne vorbea niciodată de prezent.

Citindu-i volumul *Distinguo*, o culegere de eseuri, evocări şi dialoguri, i-am regăsit însuşirile de atunci. Autorul pare un spirit cochet care pune preţ pe delicatese livreşti şi pe trufandale teoretice. Seamănă cu un numismat care jubilează numai dacă pojghiţa monedei găsite atestă o neaşteptată raritate istorică. În plus, o undă de sfătoşenie moldovenească, dar cu totul nemucalită, îi străbate textele, autorul simţindu-se bine în pielea unui povestitor ce are predilecţie spre evocarea elogioasă. Nu are maliţiozităţi sau uri manifeste, de unde şi tonul de blîndeţe ceremonioasă cu care face portretul intelectualilor pe care i-a întîlnit. E curtenitor fără tresăriri beligerante, trăsătură care îi împrumută aerul unei reverenţe memorialistice. E o candoare stranie în tonul lui Zeletin, un fel de sentimentalism gingaş fără pete licenţioase, triviale sau necuvenite.

De aceea, cartea savantului are ceva mătăsos şi cald, de blîndă curgere lexicală, fără tensiuni mari şi, în consecinţă, fără zguduiri din partea cititorului. Autorul pare să nu aibă colţi sau gheare, amenitatea expresiilor aşezîndu-l în rîndul autorilor cu frază rotundă şi prevenitoare. E o pedanterie estetică în stofa eseurilor sale, ritmul fiindu-i molcom şi reţinut, de înaintare chibzuită şi prudentă. De aceea, scrisul lui te încîntă fără să te răscolească. Te desfată fără să te răsucească dureros. Şi fiindcă nu are stridenţe patetice, Zeletin rămîne să fie gustat de un public restrîns şi bine pregătit, apt a-i discerne tentele docte.

Genul de autor osîndit va fi apreciat numai de cititori de acelaşi calibru umanist. Un polivalent care lasă în urmă o operă de înaltă discriminare estetică, dar o operă pătrunsă de un murmur savant şi golit de agresivitate, de unde şi senzația că o pagină care îi poartă semnătura seamănă cu un obraz fără țepi, neted la mîngîiere, dar consistent la palpare. Volumul este o probă de virtuozitate stilistică ce nu sare în ochi din cauza lipsei de incisivitate. Zeletin este un liric a cărui emoție, ocolind răbufnirile temperamentale, se exprimă în accente duioase sau în rememorări prielnice. Nu ți-l poți închipui izbucnind în diatribe sau alunecînd în imprecații pe seama cuiva, de aceea nu cultivă expresiile tari sau senzațiile tăioase. În fond, cînd ți-ai petrecut decenii lîngă Perpessicius (etimologic, „cel obişnuit cu durerea"), Edgar Papu sau Tzigara-Samurcaş, nu te mai poți coborî la standardul expresiei comune. În plus, cine scrie eseuri despre asonanțe, aliterații, hipocoristice şi endecasilabi aduce cu un înger căruia privirile pămîntenilor nu-i pot depista prezența şi nici nu-i pot măsura spectrul. Zeletin e un astfel de înger mişcîndu-se pe nişte trepte la care nu ajung decît calofilii de esență ultrarafinată, acei vicioşi nobili suferind de rarisimul sindrom al cărturăriei ca *modus vivendi*.

---

[4] C. D. Zeletin, *Distinguo. Eseuri. Evocări. Scriitori. Medici. Convorbiri*, Bucureşti, Editura Vitruviu, 2008, 428 p.

Filosofia nostimă[5]

În filosofie, spiritele ludice nu trebuie neapărat să fie histrionice, e îndeajuns să fie curioase. Curiozitatea e forma pe care o ia spiritul atunci cînd nu poate scăpa de nerăbdare. Cauza stă în cuplarea stimulului cu reacția pe care o provoacă: cine e avid în găsirea unor amănunte insolite are impulsul de a tresări repede la contactul cu ele. De aceea atenția îi sare de la detaliul observat la expresia prin care încearcă să-l prindă, forma aceasta de impulsivitate dînd naştere unei virtuozități expresive de tip alert. Se naşte o țesătură deasă de comentarii livreşti a căror principală calitate stă în sacadarea frazelor. Paragrafele curg ritmat într-o ondulare scandată, a căror parcurgere îți insuflă o detaşare aparte, de martor asistînd la o înşiruire de sunete plăcute.

Ciprian Vălcan e un curios de speță calofilă care şi-a împins îndemînarea pînă la pragul manierismului de tip declamator. În plus, avînd un temperament zglobiu înclinat spre calambururi nostime, scrisul său are o vioiciune nefirească pentru un filosof educat în spiritul rigorilor speculative. De fapt, Ciprian Vălcan are un condei prețios de formație franceză la care umoarea ludică împrumută paginilor o impresie de jonglerie conceptuală.

Tematica volumului e babilonică: citate, evenimente istorice, personaje romaneşti sau filosofice, motive culturale (bufonul, sexul, omul gras, fotografia, sălbaticul, dictatorul) etc. De aceea, la întrebarea ce a vrut autorul să transmită, răspunsul nu poate fi decît unul: un şir de reacții ludice declanşate de o puzderie de chichițe culturale. Puse la un loc, ele nu alcătuiesc un întreg, ci o colecție de figurine disparate. Ce le strînge laolaltă e doar voința burlescă a autorului, altminteri juxtapunerea lor fiind fără temei.

Autorului îi place să declame, savurînd eleganța rotundă a frazelor, pentru ochiul său, un detaliu are sens doar dacă poate fi prins într-o formulă elegantă. Cu o sensibilitate precumpănitor prozodică, pentru care melodia cuvintelor este mai importantă decît sensul lor, urechea sa muzicală îi procură o plăcere care, pentru a fi degustată, nu mai are nevoie de dureri şi scrîşnete. De aceea Vălcan n-are gravitate, n-are virulență, adică acel aer tăios care face dintr-un autor o voce de luat în seamă. E genul de eseist care, citindu-şi propriile volute stilistice, se desfată de curgerea lor, cititorul bănuindu-l de jubilare proprie de tip narcisic. Paradoxul este că, neavînd morb histrionic, Vălcan emană totuşi un aer de paradă artistică.

Scrisul lui Vălcan aduce cu o perorație scrobită a cărei formă predilectă atinge pragul intensității emfatice. Din păcate, genul acesta de travaliu eseistic nu dă naştere unor formule memorabile. Fraza nu poate fi reținută din lipsă de agresivitate. O procesiune de enumerări frumoase cărora le lipseşte acuitatea. Sunt autori care, orice ar face, lasă o impresie de blîndețe mucalită şi politicoasă. Din categoria aceasta face parte Ciprian Vălcan. Cuvintele sunt alese cu grijă, dar ele curg pe deasupra realității, formînd o peliculă care nu se amestecă cu faptele pe care le descriu, de aceea ochiul le urmăreşte cadența nesincopată, într-o alunecare ce nu lasă urme. După cîteva pagini, ți-e greu să reproduci ce ai citit. E cazul paradoxal al unei eseistici impecabile care nu lasă godeu în mintea cititorului. Unduirea frazelor are drept efect o involuntară stare de amnezie, căci atenția îți scade din cauza eleganței monotone a vorbelor. O rotunjime ritmată al cărei efect stilistic se pierde prin disiparea sensului: aceeaşi semnificație împărțită în prea multe unități de expresie doctă, pornind toate dintr-o bonomie iremediabilă.

În volum predomină sentințele scurte de tip aforistic sau enumerările de tip sinonimic. „Filosoful e săracul voluntar al spiritului, cerşetorul etern ce agoniseşte zilnic aceleaşi monede, trăind în restrişte, aproape gol, aproape orb, fixat spasmodic asupra ideii asemenea unui idiot divin. Guvernat de încăpățînarea sa eroică şi morbidă, de monomania solemnă, de

încrîncenarea sa de ocnaş regal, caută fără încetare să străpungă armura lucrurilor, părînd să-şi propună să lase în urmă atît sfera lui Parmenide, cît şi neantul fără sfîrşit. Mascarada, scălîmbăiala, histrionismul sterp, caricatura blasfemică – toate acestea tind să intre parcă de la sine într-o definiție a aşa-zisului *homo sapiens*, în vreme ce sclavia față de sol şi nesfîrşita senzație de tîrîre, imaginea unui imobilism tîmp, a unei idioții eterne, prizonieratul beckettian sunt încă de neadmis.“ (p. 66). Cuvintele sunt frumoase, dar impresia pe care o provoacă e astenică.

Umoarea ludică Ciprian Vălcan caută să şi-o înăsprească printr-o mărire a intensității expresiei, dar, în lipsa vînei agresive, patetismul său sfîrşeşte în sunet puternic, adică în ambiție de oratorie. Eseistul forțează diapazonul, dar, neavînd cheie gravă, sunetele scoase sunt fără efect. Se pare că frecventarea asiduă a autorilor francezi i-a inculcat obiceiul frazei săltate şi neapărat patetice, căreia îi lipseşte însă virulența. E ca într-o procesiune verbală în care tropii, cu cît sunt mai zgomotoşi, cu atît sunt mai inofensivi. Deformarea aceasta de ton o capeți dacă te laşi molipsit de stridența gureşă a verbozității galice, acel piuit înflăcărat căruia, dacă i se ia sunetul, legătura cu realitatea dispare de la sine.

Aşadar, o emfază narativă fără tăiş ideatic, şi o eleganță sintactică fără profunzime de gînd. Căci emfaza exclude gravitatea, iar calofilia împiedică profunzimea. Nefiind malițioasă, ironia autorului nu e muşcătoare, ci amuzantă. Îl citeşti ca să mustăceşti, nu ca să cazi pe gînduri. Iată cîteva aforisme: „Un sprinter pe nume Oblomov...“ (p. 69), sau „O lume alcătuită în întregime din portocale, în care metafizica să poarte un nume esoteric: *jus d'orange*...“ (p. 68). Numai că o filosofie care te amuză e condamnată să stea pe treapta minoră a vodevilului de poante. Autorul scrie nostim din neputința de a fi aspru. Îi lipsesc veninul, indignarea, pofta de a lovi, de aici arguția de catifea a cuvintelor sale. Chiar şi atunci cînd disperă, Vălcan îşi diluează deznădejdea în prețiozități speculative, tensiunea emoției risipindu-se în arborescență narativă. Proza lui rămîne la

o tonalitate minoră, de giumbuşlucuri culte hrănite de o erudiție savantă.

Şi mai e o cauză a impresiei de non-beligeranță pe care o lasă: intuițiile lui sunt abstracte, nu vitale. Autorul se simte bine printre cărți, nu printre oameni, cultura atrăgîndu-l mai mult decît realitatea, de aceea intelectul său e predispus să reacționeze la motive livreşti, nu la frămîntări intime. Pentru Ciprian Vălcan erudiția nu e un filtru de care are nevoie pentru a discerne nuanțele unei teme, ci este chiar mediul în care îşi culege temele, nuanțele şi impresiile. De aceea, autorul nu se luptă cu conceptele, ci zburdă în mijlocul lor. Nu se ceartă cu predecesorii, ci țopăie vesel în marginea unor motive culturale. Un hohot interior îi ucide seriozitatea, volumul fiind o colecție de panseuri în marginea altor panseuri, o vitrină de bibelouri oglindind vitrinele altor bibelouri, adică varațiuni culturale pe teme culturale. Într-un cuvînt, o carte erudită şi fină, din care fermentul de viață s-a stins.

Autorul seamănă cu o femeie care, îmbrăcată cu volănaşe şi dantele, nu se poate privi în oglindă decît rotindu-se într-o parte sau alta, şi e îndeajuns să facă prima piruetă ca ea să declanşeze un lanț de rotații care nu se opresc decît în momentul cînd, obosită, femeia schimbă rochia şi îmbracă o alta. În cazul de față, schimbă o temă cu alta. Contemplînd parada de piruete, cititorul reține doar rotirile şi volănaşele, dar nu trupul femeii. Căci trupul e sufocat de dantele scrise de dragul lor însele.

Ca orice paradă de dantelărie licoroasă, registrul cărții e fatal minor. Cu tente jucăuşe şi enumerări mustoase nu se poate scrie eseu de speță valoroasă. Dacă nu-şi va schimba tonul de bază, Ciprian Vălcan va rătăci în granițele efemere al unei eseistici bufe.

---

[5] Ciprian Vălcan, *Elogiul bîlbîielii*, Bucureşti, Editura All, 2011, 220 p.

Efectul de pelin[6]

Mai rar un volum atît de reuşit cu un titlu atît de nefericit ales, de parcă muzele şi-au pus în gînd să-i inspire autorului o expresie frivolă, a cărei uşurătate are menirea de a trage în jos cartea.

Cînd, de fapt, în articolele pe care Constantin Mateescu le-a publicat, timp de şapte ani (2007-2014) în revista „Acolada“, cititorul dă peste o mostră de bun-gust, inteligență şi talent. Miezul antologiei stă în amintirile pe care două oraşe din România le-au întipărit cu precădere în mintea scriitorului: Râmnicu-Vâlcea şi Bucureşti. În cel dintîi şi-a petrecut copilăria, pe care o evocă în primul sfert al cărții, pentru ca în celălalt oraş, absolvind facultatea, să fie profesor pînă la pensionare. Detaliu biografic curios, prima facultate pe care a început-o a fost Medicina, dar răzgîndindu-se, după doi ani, a renunțat spre a da admitere la Filosofie. E de prisos să amintesc că a studia disciplinele speculative între 1949 şi 1953 echivala cu o mutilare la care nu rezistau decît tinerii cu înclinații autodidacte, cărora apăsarea ideologică nu le altera flerul.

În această categorie intră Constantin Mateescu, al cărui univers interior a avut prea puțin de-a face cu învățămîntul de atunci, ceea ce nu l-a scutit de excluderea din U.T.M., în cursul unei şedințe în care colegii l-au făcut cu ou şi cu oțet pentru că avea obiceiul de a citi *Sistemul idealismului transcendental* de Schelling şi *Despre menirea omului* de Fichte, autori leproşi la acea vreme. Dacă mai amintim că tatăl, ofițer în Armata Regală, luptase la Odessa şi Cotul Donului, intuim repede la ce tracasări a fost supus în încercarea de a găsi o slujbă în Bucureştiul anilor ‘50. De altfel, toate amintirile legate de capitală sunt sumbre, şi era de aşteptat ca, de la un scriitor trecut printr-un vad atît de

larg de umilințe, să ai parte de un ton vindicativ, înveninat de ranchiună, aidoma inşilor cărora acreala le ține loc de răzbunare.

Nici urmă de aşa ceva, Constantin Mateescu avînd o detaşare față de sine care îl ridică deasupra împrejurărilor, pe care le descrie cu poftă de evocare, dar mai ales cu un umor care m-a dus cu gîndul la Florin Constantin Pavlovici, cu deosebirea că în locul atrocităților din penitenciar, aici avem de-a face cu cenuşiul vieții din libertate, dar un cenuşiu din care Mateescu scoate nuanțe pe care le guşti strict estetic, fără să-ți mai pese de accentul sordid al episoadelor prin care trece.

Aşa cum la Pavlovici te surprinzi rîzînd în hohote în marginea cruzimii, la Mateescu mustăceşti cu haz pe seama unor întîmplări smintite, a căror absurditate dădea regula epocii. Există un umor gros, de băşcălie, cînd din două glumițe şi trei bancuri atingi un aer de superficialitate veselă, şi mai există o ironie fină, trecută prin cap, a cărei trăsătură e fanta serioasă prin care contempli lumea. Chiar aceasta e formula interioară a lui Constantin Mateescu, o amărăciune blîndă pe care o îmbracă într-o proză pe jumătate melancolică, pe jumătate mucalită. Paradoxul e că Mateescu nu are nimic pontos, nici o cîtime din ghiduşia unui bufon al cărui temperament răbufneşte în anecdote truculente. Mi-l închipui ca pe o fire retrasă şi sfioasă, osîndită să asiste la scene inepte, lipsite de orice nuanță hazoasă, dar cărora autorul le împrumută acel pigment de elevație pe care îl dă umorul amar. Tocmai de aceea *Porcuşor de Guineea* e un titlu cu totul impropriu pentru fermentul nobil al memoriilor de aici.

Să dau două exemple din a căror scrînteală se înfiripa algoritmul zilnic al vieții de atunci. Ajuns în fața comisiei de recrutare în armată, studentul Mateescu este supus unui tir de întrebări încrucişate privind biografia părinților, a bunicilor şi a rudelor plecate în străinătate. La încheierea interogatoriului, cînd tocmai se pregătea să plece, studentul e prins de braț de unul dintre ofițeri. „Ai citit Kant?“ Studentul, prins pe picior greşit, neagă vehement, dar ofițerul nu se lasă: „«Băiete, a zis cu vocea ceva mai ridicată, te-am ghicit, se vede de la o poştă că l-ai citit pe Kant, nu mă tromboni». Mă ispitea să-l întreb ce s-ar fi

întîmplat dacă l-aş fi citit pe Kant, ce catastrofă cosmică, dar la ce bun? Aveam senzația că mă aflu în boxă, că rezistența mea e inutilă, eram pierdut, sentința fusese pronunțată. După vreo cîteva minute de tensiune şi tîrguială de uzură, în care mă părăsiseră puterile, a renunțat să mă convingă, mi-a dat drumul. S-a întors spre camarazii din comisie: «E limpede că minte, ne pierdem vremea de pomană cu tîmpitul. Notați acolo: citeşte în timpul liber Kant»“ (p. 140).

Al doilea episod priveşte demolarea Bisericii Sfînta Vineri, cînd scriitorul e martorul unei scene rupte din tablourile lui Bosch: pe maldărul de ruine, doi soldați împart cărămizi bucureştenilor, care stau docili la o coadă lungă. Fiecare ia două-trei cărămizi, le vîră în sacoşă şi pleacă cu ele acasă. „Mulțimea exersată ani fără număr în luptele grele pentru obținerea mijloacelor de subzistență se ordonase într-o imensă coadă disciplinată şi aştepta momentul izbăvit în care să-i vină rîndul la porția de cărămidă. Era în această inedită scenă un bizar amestec de ridicol şi sublim. Poate că din aceste întîmplări neaşteptate se nasc miracolele ce adaugă o aură misterioasă sacrului. Mărturisesc că două frînturi de cărămidă din trupul Sfintei Vineri primite de la inimoşii ostaşi ai stăpînirii păstrez şi astăzi în intimul meu atelier al amintirilor deşarte.“ (p. 242).

Din pana cochetă, şi deopotrivă pudică, a lui Constantin Mateescu ia naştere o faună bolnavă, o galerie de personaje pe care o pot împărți în patru clase: declasații, parveniții, ambuscații şi rătăciții. Declasații provin din protipendada interbelică, inşi decavați siliți a presta munci înjositoare, asemenea unor boieri scăpătați reduşi la treapta verminei. Parveniții sunt veleitarii ambițioşi, care nu numai că le iau locul celor dintîi, dar pe deasupra sunt încredințați că au tot dreptul din lume s-o facă. Ei sunt ilustrarea fidelă a voinței de putere, cu urcarea cît mai sus într-o ierarhie pentru care nu au nici cea mai mică pregătire. În schimb, ambuscații sunt varianta curentă a cetățenilor căldicei: ei nu vor putere, ci numai o sinecură din pecuniile căreia să trăiască mulțumitor. Ambuscații sunt forma debilă a ariviştilor, nişte învîrtiți cărora le lipseşte morbul

puterii. În fine, rătăciții sunt oamenii onești care nu se pot adapta climatului, dar care, neavînd vocația revoltei, aleg pasivitatea. Din această pătură face parte Constantin Mateescu: un rătăcit trecînd dintr-o stupoare în alta, precum un observator care nimerește în întîmplări pe care nu le provoacă. Ține de natura observatorului ca, fiind pasiv, să fie victimă sau măcar martorul unor ciudățenii cărora se străduiește să le surprindă latura idiopatică.

Că din cenușiul scrîntit al epocii pot ieși pagini atît de subtile, ține de înzestrarea scriitorului, al cărui spirit cast știe să atingă coarda unui umor cu iz de lamentație. Este efectul de pelin, revelația tristă pe care o dă ironia înaltă. La început mustăcești binedispus, crucindu-te de pleașca descreierată a întîmplării, pentru ca apoi să-i intuiești gradul de aberație etică: atunci cînd la o comisie de recrutare ți se reproșează că ai fizionomia unuia care a citit Kant, și cînd pe ruinele unei biserici oamenii stau la coadă ca să primească niște cărămizi, spiritul epocii e definitiv stricat, atins de o plagă căreia nu i se mai poate găsi leac. E lumea celor patru clase: declasații aruncați la margine, parveniții cocoțați la comandă, ambuscații cuibăriți într-un plocon administrativ și rătăciții întrebîndu-se ce caută printre cele trei pături.

O astfel de lume e întruchiparea ignominiei pure, dereglarea adîncă a întregului organism social, și totuși tonul înalt al descrierii dă cărții un farmec aparte, de evocare tandră a unor orori crase. Iată cum te poți înduioșa pe seama unor ființe hapsîne, a căror mizerie lăuntrică nu poate stîrni decît dezgustul. Sau dacă nu te înduioșezi, măcar te amuzi estetic urmărind tresăririle unui talent autentic, cum e cel al lui Constantin Mateescu.

---

[6] Constantin Mateescu, *Porcușor de Guineea. Desene în peniță*, Râmnicu-Vâlcea, Editura Almarom, 2015, 276 p.

Flerul de liliac[7]

Sunt oameni cărora excesul de raţiune le face viaţa un chin, retezîndu-le iniţiativa şi paralizîndu-le voinţa. În cazul lor, argumentele logice sunt o pacoste ce riscă a le înăbuşi intuiţia. De aceea, cu cît reflectează mai mult la o situaţie, cu atît şansa de a greşi creşte. În schimb, dacă trec direct la fapte, fără să gîndească, reuşita e sigură. Singura condiţie pe care trebuie s-o îndeplinească este să creadă orbeşte în vocea lăuntrică.

Aceasta e categoria inşilor trăind sub imboldul obscur al flerului iraţional. O busolă uimitoare, precum un ac seismic tresărind la apropierea primejdiei, le spune fulgerător ce au de făcut. Fără indicii ajutătoare, fără calcule premergătoare, fără perspective încurajatoare. Trăsătura lor definitorie e aruncarea cu capul în gol în clipa hotărîrilor definitive. Nu văd nimic în faţă, nu au repere ajutătoare, şi totuşi aleg fără greş, nimerind cartea cîştigătoare. Nici măcar un liliac înzestrat cu cel mai fin radar cu microunde nu s-ar descurca mai bine în condiţii de întuneric total.

Din această categorie face parte Constantin Virgil Gheorghiu. Scriitorul a supravieţuit fiindcă a avut fler. Volumul de memorii *Ispita libertăţii* acoperă cei patru ani scurşi între 23 august 1944, ziua capitulării României, şi vara lui 1948, cînd poetul, împreună cu soţia, reuşeşte să treacă frontiera în Franţa postbelică. Cei patru ani sunt precum o odisee a fugii perpetue din teama de a nu încăpea pe mîna ruşilor. Ziua capitulării (cea a „resurecţiei armate“, cum se spunea odată, e doar un eufemism menit a ascunde, mai întîi, înfrîngerea României şi, mai apoi, întoarcerea împotriva nemţilor a armelor pe care tot ei ni le dăduseră) îl prinde pe autor la Zagreb, unde îndeplinea funcţia de ataşat cultural la Ambasada României din Croaţia. Cum Croaţia era

aliata celui de-al treilea Reich, diplomații români, devenind automat duşmani, intră în condiția de prizonieri. Zdruncinat de veste, Gheorghiu ia imediat hotărîrea de a nu se mai întoarce în țară, deşi ceilalți români din ambasadă, în frunte cu ambasadorul, sunt dispuşi să ia parte la schimbul de diplomați dintre Bucureşti şi Zagreb.

Ce urmează de acum încolo este un periplu în care, cu complicitatea autorităților germane, soții Gheorghiu fug simțind suflarea ruşilor în ceafă. Din Zagreb ajung la Viena, unde sunt încartiruiți la Grand Hôtel Bristol, iar de la Viena ajung în Țara Sudeților, fiind cazați în vila Grünes Haus din Gottesgab, o stațiune din Erzgebirge, munte aflat în apropierea graniței cu Germania. Aici vor petrece iarna dintre 1944 şi 1945, împărțind camerele cu Excelența Sa Slink, fostul ambasador german în Elveția, care era însoțit de soție şi de secretara personală. Ambasadorul se refugiase aici fiindcă vila familiei din Dresden fusese distrusă în urma bombardamentului din 13-15 februarie 1945. Înconjurați de nămeți, soții Gheorghiu, în vîrstă de 28 de ani, neştiind ce să facă, asistă la prăbuşirea celui de-al treilea Reich.

Cum auzise la Radio îndemnul la crimă pe care Ilya Ehrenburg îl adresase Armatei Roşii („Ucideți! Ucideți! Pe pămîntul german nu e nimeni nevinovat, nici printre cei vii, nici printre copiii ce se vor naşte. Excutați ordinele tovarăşului Stalin! Zdrobiți prin violență mîndria femeilor de rasă. Luați-le ca pradă legitimă! Violați-le! Ucideți, ucideți, ucideți, bravi soldați ai Armatei Roşii!“– p. 225), cum, pe deasupra, primea veşti de la ambasadorul Slink în privința tîlhăriilor pe care ocupanții le săvîrşeau oriunde ajungeau, gîndul lui Gheorghiu e să-şi ducă soția cît mai departe de linia de front. Numai că părăsirea vilei nu este posibilă, jadarmeria nazistă arestînd orice emigrant sub acuza de dezertor. Zilele de aşteptare se scurg cu o lentoare de plumb, în timp ce frontul războiului, trecînd pe lîngă Erzgebirge, înaintează spre Berlin.

În noaptea în care ambasadorul Slink dispare cu soție cu tot (în chiar noaptea capitulării Germaniei, 9 mai 1945, cînd secretara

ambasadorului se sinucide), Gheorghiu îşi dă seama că momentul crucial sosise. În schimbul unui costum de haine pe care i-l dă unui soldat german (care putea astfel să scape de uniforma Wehrmacht-ului, în ale cărei trese ar fi fost împuşcat imediat), se urcă în camionul acestuia şi, după o cursă nocturnă prin munți, soții ajung în oraşul german Aue, aflat în sectorul american de ocupație. Crezînd că au scăpat, cei doi se cazează tacticos la hotelul din centru, fără să bănuiască faptul că marea încercare încă nu venise. Germania capitulase şi timpul se oprise în loc. La amiază, mergînd în piața înțesată de lume, Gheorghiu este acostat de un ocnaş polonez, a cărui înfățişare îl dezgustă. „Dinții îi sunt cu toții stricați, nu mai are în gură decît cioturi negre şi putrede. E foarte slab şi ras prost. În timp ce vorbeşte, o pulpană din mantaua lui lungă se ridică. Poartă încălțăminte cu talpă de lemn, ori mai degrabă saboți care au fost transformați în cizme cu ajutorul unei vechi perechi de jambiere kaki. Nu are şosete. Pare, la prima vedere, foarte bătrîn, dar cel mai probabil nu are mai mult de 40 de ani.“ (p. 217). Ocnaşul, care merge în cîrjă din cauza amputării unui picior în urma torturii la care fusese supus, îi şopteşte lui Gheorghiu că la noapte ruşii vor ocupa Aue şi că, dacă nu fuge cu soția de acolo, soarta le va fi pecetluită.

Acum e momentul aruncării cu capul în gol. Deşi toate argumentele raționale îi spuneau că e sinucidere curată să se încreadă în ocnaşul cu chip de infractor, care ar fi putut foarte bine să-l omoare în timpul nopții, Gheorghiu, grație flerului de liliac, îşi ia soția şi îl urmează pe estropiat. Vor lăsa în camera hotelului valizele, spre a nu atrage atenția celor din jur că vor să fugă. Cu ocnaşul drept călăuză, cei doi vor merge toată noaptea pe dealuri şi cîmpuri, ferindu-se de trupele motorizate cu care ruşii aveau să ocupe Aue în aceleaşi ore. Dimineața ajung în Plauen, oraş sub jurisdicție americană, iar de aici la Weimar, unde aliații îi arestează pe motiv că, fiind cetățeni români, erau considerați, potrivit legilor războiului, duşmani ai SUA.

Ocnaşul se despărțise de ei încă din Plauen, fără să le dea vreo explicație. De ce aschimodia îl alesese tocmai pe el, din mulțimea de oameni strînşi în piața din Aue, rămînea pentru Gheorghiu o

enigmă. Nu ştia decît că ocnaşul evita să stea singur, fiindcă singurătatea îl înnebunea, şi de aceea îşi căutase un însoțitor în noaptea aceea de pomină. Şi deşi nu avea să-l mai vadă vreodată, ştia că apariția şchiopului cîntărise cît o muchie de noroc providențial. Fără el, viața soților Gheorghiu ar fi sfîrşit prost.

Timp de 16 luni Constantin Virgil Gheorghiu va fi întemnițat în lagărul american de la Kornwestheim, unde va afla de la colegii de celulă de planul Morgenthau: „Germania nu trebuie niciodată să se mai ridice. Vor fi dărîmate uzinele, furnalele, vor fi distruse siderurgia, minele, topitoriile. Oraşele, tîrgurile, tot. Germania va fi redusă la stadiul pastoral, germanii fiind transformați în crescători de vite. Chiar şi creşterea vitelor mari, a cailor, va fi interzisă. Acesta este planul Morgenthau.“ (p. 291). Cînd va fi eliberat, Gheorghiu, cu sprijinul nemților cu care stătuse în lagăr, reuşeşte să-şi regăsească soția. Cei doi vor încerca să treacă fraudulos granița în Elveția, dar vor fi întorşi de grăniceri. Vor încerca de zece ori să treacă granița în Franța, de fiecare dată cu acelaşi rezultat: înapoierea silită în Germania. Abia a unsprezecea oară vor reuşi, profitînd de indulgența unui grănicer francez.

Înfățişat în forma aceasta succintă, periplul de evadare poate părea sec, dar atmosfera din carte, cu apăsarea aceea tulbure a pericolului ce poate izbucni oricînd, are tensiunea unei odisee memorabile. E o cursă de supraviețuire în care hazardul, nenorocirile, suspansul, alături de anonimii salutari (soldatul care îi ia în camion sau estropiatul polonez) dau volumului o tentă de dramatism excepțional. Iar portretele de care au parte soția ambasadorului german, fetele cizmarului din Gottesgab şi ocnaşul polonez intră în galeria unor autentice figuri tragice. Nu mă aşteptam ca Virgil Gheorghiu să scrie atît de încordat, punînd atîta intensitate în zugrăvirea portretelor. Față de primul volum de amintiri (*Memorii. Martorul orei 25*, Editura Sophia, 2017), unde candoarea lirică a poetului dă atmosferei livreşti o netezime moale, *Ispita libertății* are un aer tăios, de suferință nejucată. E un patos aici ce decurge din spaima unor întîmplări trăite pe viu, fără nici o simulare sentimentală de ordin fictiv. Inestetică şi

aspră, viața, cînd e pusă în tipar literar, poate da un volum remarcabil precum cel de față.

---

[7] Constantin Virgil Gheorghiu, *Ispita libertății. Memorii*, Bucureşti, Editura Sophia, 2019, 350 p.

Pe drumuri de schit[8]

Invitat de Costion Nicolescu într-o călătorie de 10-12 zile la Athos, cu rugămintea de a fi cronicarul pe viu al episoadelor trăite acolo, Dan C. Mihăilescu a acceptat propunerea, intrînd în grupul de români care şi-au asumat ordaliţiul de a respira cîteva zile în aerul de nevoinţe al spiritului cenobit. Alături de el, pictorii grupului Prolog – Constantin Flondor, Horea Paştina şi învăţăceii lor („dascălii de erminie şi alumnii lor“, cum spune frumos autorul), criticul plastic Oliv Mircea şi alţi cîţiva apropiaţi. Respectîndu-şi virtutea de condeier talentat, Dan C. Mihăilescu s-a achitat de datorie, consemnînd tresăririle cu care sufletul i-a întîmpinat climatul alpestru al schiturilor athonite.

În genere, Athosul e ţinta celor care vor să se rupă de lume: te duci acolo ca să te desfaci de scîrbe sociale şi, dacă ai un dram de chemare, ca să presimţi gustul lui *mysterium tremens*. Fără un imbold lăuntric care să te împingă spre contraforturile săpate în stîncă ale Mînăstirilor Pantocrator, Vatopedi sau Prodromu, escapada aduce cu o promenadă exotică, al cărei singur rost e să dea prilej snobilor să spună că au fost acolo. Prin urmare, ca să te pui în acord cu condiţia austeră a sihăstriilor rupestre, ai nevoie de un minim resort de credinţă simplă, tocmai acel resort care te predispune spre degustarea unei tresăriri de duh.

Tresărirea e imprevizibilă şi capricioasă: poate fi un fir de tămîie, o clătinare a limbilor de lumînare sau bruschetea psaltică a cîntăreţilor de strană. Sau poate să nu fie deloc. Dar indiferent că apare sau nu, trăirea ţine de felia indicibilă a impresiilor condamnate să moară într-o *intimitate fără expresie*, de aceea, orice comentariu făcut în marginea lor are darul de a le altera. Despre Athos se tace, nu se scrie. Sau dacă totuşi scrii, o faci cu împuternicire mistică, acea prerogativă pe care ţi-o iei singur

atunci cînd simți că ceva ți-a adus atingere pe dinlăuntru. În schimb, calea cea mai lesne de măsluire a spiritului athonit e să simulezi revelații inspirate de numenul aflat în spatele Muntelui. Genul de pietism postiş ivit din nevoia de a ascunde constatarea că Athosul, lăuntric vorbind, te-a lăsat acolo unde erai înainte de a-l atinge cu piciorul.

Nimic din toate acestea la Dan C. Mihăilescu, criticul fiind hotărît să descrie sincer tribulațiile prin care a trecut. La drept vorbind, ar fi fost o dezamăgire să-l vezi alunecînd într-un scenariu previzibil: să-l vezi lăudîndu-se, sub perdeaua smereniei jucate, cu adîncimea revelațiilor de care s-a înfiorat sub incidența logosului divin. Mai mult, ți-ar trebui o imaginație fără frîu să ți-l închipui pe Dan C. Mihăilescu prins în fervoarea mistică a răpirilor suprafireşti. Din acest motiv, dacă ar fi mărturisit că s-a întors de acolo transfigurat, jurînd a fi întrezărit printre pietre pocrovul Maicii Domnului şi, într-o clipă de abandon, de a fi simțit adierea pulpanei cristice, autorul ar fi făcut figura unui spirit atins de clişeu conformist. Şi ar fi dezamăgit negreşit, prin simulacrul de simțire pe care l-ar fi pretins.

Aşa însă, Dan C. Mihăilescu e sincer, fără mască şi fără calcule de imagine. Se înfățişează nud în fibra seacă a necredinței sale: un intelectual sceptic, hedonist, trăind departe de ritualul Bisericii, şi totuşi cu gîndul aproape de destinul ei istoric, o persoană care nu se închină la icoane, nu participă la slujbe şi nu se împărtăşeşte decît în situații rarisime. În termeni de uz ideologic, avem de-a face cu un cetățean liber, care s-a pătruns de vocația luminată a agnosticismului contemporan, iar în termeni bisericoşi, cu o oaie rătăcită, fără proptea transcendentă, ce şi-a întors fața de la altar spre a o apleca asupra nuanțelor sterile ale culturii laice. În schimb, în termeni filosofici, criticul nostru e un intelectual care are noțiunea lui Dumnezeu, dar nu şi intuiția lui, asta însemnînd că nici o umbră de presimțire a divinului nu i-a încrețit vreodată fruntea. Cu alte cuvinte, din fibra lui Dan C. Mihăilescu umoarea religioasă a fost extirpată fără şanse de remediu în această viață, şi e de remarcat că lipsa aceasta

autorul nu numai că şi-o recunoaşte, dar are tactul de a nu o preschimba într-o calitate a inteligenței arogante.

Cu acest portret sub ochi, ce izbeşte în litera cărții este inadecvarea crasă dintre fibra autorului şi stringența decorului în care se pomeneşte strămutat. Autorul merge în Athos ca şi cum s-ar deplasa în Rhodos, trăgînd după sine toate obişnuințele căpătate în etosul bucureştean, suficiența aceasta de spirit predispunîndu-l la crize de inadaptare. Crize care de altfel chiar au loc, căci, scos din regimul tabieturilor, autorul trece printr-o iritare a nervilor cu deznodămînt sever: în primele zile e muncit de o dispoziție irascibilă care îl împinge la gesturi de frondă (stă cu mîinile la spate în timpul liturghiei, refuză să sărute icoanele, cît despre bătut metanii nu încape vorbă), pentru ca apoi să acuze resemnarea omului care simte că împrejurările sunt mai puternice decît el. Etapele prin care trece sunt tipice pentru sindromul intelectualului atins de acedie: furia frustratului, apoi ataraxia învinsului şi apoi senzația caracteristică de înstrăinare lucie, dată de neputința de a-şi găsi locul şi de a pricepe ce Dumnezeu caută acolo. Perplexitatea aceasta îi provoacă reacții de copil răsfățat: zdruncinăturile camionului îl irită, lipsa cafelei matinale îl debusolează, sforăitul colegilor de chilie îi provoacă traume cazone, mîncarea pe sponci îl descumpăneşte, iar neplăcerile date de telefonul mobilul îl revoltă. Pe scurt, lumea athonită îl chinuie prin disconfort, asprimea condițiilor trezindu-i năbădăi existențiale.

Şi ca orice estet care nu are apetență pentru *deus absconditus*, Dan C. Mihăilescu admiră natura şi îşi găseşte refugiul în ea. Singurele desfătări îi sunt date de concretețea sălbatică a locului, fauna şi flora părîndu-i-se mult mai frumoase decît smalțul şters al icoanelor vetuste. Senzația pe care ți-o lasă e că cele mai bogate clipe i-au fost prilejuite de contemplarea cuiburilor de rîndunici, de silueta chiparoşilor băştinaşi şi de lujerul irişilor îmbodobind incinta schiturilor.

Toate aceste detalii – descrise mustos cu o limbă senzuală, grație acelui lexic pitoresc de care Dan C. Mihăilescu ştie să fac uz ca nimeni altul –, toate aceste detalii dau carne şi farmec

cărții, atîta doar că farmecul e de înveliş estetic, iar carnea e de superficiu verbal, căci întreaga epopee athonită rămîne fără consecințe în planul duhului. Spiritual vorbind, cartea e de o platitudine care uimeşte, amănunt pe care autorul nu numai că-l simte, dar caută să-l micşoreze inserînd citate lungi cu conținut creştin, alături de un preambul cu considerații istorice privind relațiile româno-athonite. Numai că lacuna cărții nu stă în armătura culturală – care e impresionantă, de la distincția dintre „idioritmic“ şi „chinovial“ şi pînă la arta descrierii fiecărui schit – , ci în penuria creştină a spiritului care poartă armătura. Autorul nu e în duh, şi de aici tot marasmul. E o stinghereală de cavou în sufletul diaristului, chiar dacă la exterior hazul e în toi.

Neavînd organ pentru dimensiunea sacră, Dan C. Mihăilescu descrie lucrurile în coaja lor fenomenală, lipsindu-i acea ochire care să-l aducă în condiția de degustător discret al tentelor nevăzute. Pînă la urmă e o dramă la mijloc, aceea a unui scriitor avînd convingerea că e un intrus estetizant, fără predilecție pentru trăiri ominoase. Fără această dramă subiacentă, cartea ar fi rămas în ton minor, de peripeție bufă.

Cartea e sprințară, dar nu e înaripată. E zemoasă sub unghi lexical, dar iremediabil plată sub unghi duhovnicesc, inapetența autorului pentru stihii obscure blocîndu-i ochiul lăuntric şi încărcîndu-l cu tenta mată a unui turist ocazional, atins de clasica miopie a intelectului şcolit sub coerciția lui *esse est percipi*.

Cititorul reține un spirit ludic care face haz de nevoințele prin care trece, de aceea cartea amuză prin comedia de situații şi contrariază prin carența de duh.

---

[8] Dan C. Mihăilescu, *Oare chiar m-am întors de la Athos?*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 94 p.

Emfază, prezumție şi veresie[9]

E un accent meschin ca, analizînd un filosof, să cauți să-l cobori la nivelul tău. E cum ai reduce buchetul unui vin nobil la reacția îngustă a cîtorva papile gustative. De meteahna aceasta suferim cu toții, cu atît mai mult cu cît nu vrem s-o recunoaştem, numai că din defectul acesta – să deformezi un autor după calapodul mediocru al propriei gîndiri – se hrăneşte mai toată exegeza de tip speculativ. Plaga e universală: alterezi un spirit sub cuvînt că-l comentezi, rezultatul fiind o pînză de aberații pe care i le lipeşti pe frunte, aidoma unei diademe de clişee cu care îi corceşti ființa.

Ca să scape de acest pericol, Dan Ciachir mărturiseşte din capul locului că nu pretinde să fi ajuns la o interpretare „obiectivă“ a lui Nae Ionescu, chiar şi pentru simplul fapt că aşa ceva nu e cu putință. Profesorul cu sprîncene de lup rămîne o enigmă căreia, departe de a-i fi lămurit miezul, te străduieşti doar să-i intuieşti cîteva trăsături.

Iată însuşirea după care poți constata apariția unui gînditor de excepție: adevărul lui nu se epuizează în calupul de interpretări pe care posteritatea i le pune în seamă, caz în care legenda ajunge se întreacă opera, aşa explicîndu-se de ce Nae Ionescu, dintr-o persoană înfăşurată în bîrfe mondene, cum era în epoca interbelică, a devenit un personaj înconjurat de o fabulă mistică, precum în zilele noastre. În plus, mai există un semn distinctiv în cazul lui: cînd din orice anecdotă avîndu-l drept protagonist se poate scoate un tîlc cu iz de pericopă, cînd din orice episod biografic iese la iveală o noimă spirituală, atunci e limpede că insul avea un veritabil nimb de fascinație.

Dar să-i luăm la rînd cîteva însuşiri spre a vedea ce iese din ele. Să vedem *cum gîndea*, *cum scria* şi *cum vorbea* Nae Ionescu.

Cum gîndea. Profesorul spunea că, înlăturînd schemele mecanice de tip cauzal, a încercat să înțeleagă societatea prin prisma unor corelații organice. Asta înseamnă: relația de succesiune cauză-efect lasă locul unor concomitențe a căror energie vine din afara lumii. Nae Ionescu nu gîndea sociologic, ştiințific, istoric sau pragmatic, ci curat teologic. În ochii lui, niciun sistem nu poate fi înțeles dinlăuntrul lui, ci numai prin bolta de înțelesuri care depăşesc sistemul. Concluzia? Ce pare sigur în plan istoric este o aparență efemeră pe care nu poți pune niciun temei. Totul e curgere chinuită, o vale a plîngerii a cărei regulă stă în misterul suferinței. Tocmai de aceea, în plan istoric, orice viață umană este un naufragiu pe care nu-l poți corecta decît agățîndu-te de un fundament divin. Mai mult, în această vale a plîngerii, orice ambiție de a fi durabil – prin prestigiu, operă sau originalitate – aduce cu tresărirea minusculă a unui fir de praf. Dacă există o minimă şansă de a consacra planul perisabil al zbaterii omeneşti, ea nu poate veni decît de sus, din stinghia eternă a adevărului revelat. Pentru idioți, felul acesta de a gîndi se numeşte *fundamentalism*, pentru naivi, *conservatorism controversat*, iar pentru mediocri, *misticism retrograd*.

Bizareria profesorului este că totodată credea într-o filosofie de folosință unică, a cărei valabilitate se mărginea la insul care o trăia. Asta nu înseamnă că sunt atîtea filosofii cîți oameni sunt, ferească Dumnezeu, asta ar fi o concesie făcută prostiei colective. Majoritatea oamenilor nu au nicio filosofie, drept care filosofia este o chemare al cărei ferment creşte odată cu insul care are privilegiul de a o plăsmui. În schimb, scoasă din pielea gînditorului, filosofia nu mai are nicio noimă, putînd fi aruncată la groapa cu rebuturi a istoriei.

Replica firească pe care o simți venindu-ți pe limbă este: de ce tu, Nae Ioenscu, mai ai nevoie de o filosofie personală de vreme ce există cloaşterul infailibil al viziunii ortodoxe? E îndeajuns să te aşezi sub plapuma ortodoxiei, ca să simți adierea unei mîntuiri în a cărei iconomie filosofia nu cîntăreşte nici cît negru sub unghie. Răspunsul lui Nae: filosofia nu e o necesitate, ci un mod personal de a te împăca cu eşecul propriei vieți, ceea ce e totuna cu a spune

că adevărul amar, pe care filosoful îl rumegă cu ajutorul categoriilor, călugărul îl intuieşte în rugăciune. Mai mult, adevărul revelat îl trăieşti mistic în liturghie, dar îl înțelegi logic prin concepte, atîta doar că de privilegiul acesta nu au parte decît cei înzestrați cu virtuți speculative. Şi ce înțelege un ins în copca minții lui nu poate fi transmis altuia, de aici zădărnicia oricărei vanități privind scrierea cărților: ele nu se adresează decît celui care le-a scris, restul fiind un simulacru de comunicare între nişte intelectuali care nu ştiu cum să-şi ascundă deznădejdea pe care le-o dă gîndul că vor muri.

Cum scria. Cînd se apuca de scris, profesorul lăsa impresia că tocmai a întrerupt o activitate cu mult mai importantă decît aceea a punerii cuvintelor în pagină. Scrisul era un act secundar, pe care îl săvîrşea fără tragere de inimă, fără tresăriri patetice şi fără preocupări calofile legate de zulufii stilistici. Scria lapidar, retezînd sintaxa, în virtutea unei neglijențe de care, dîndu-şi seama prea bine, voia să scape cît mai repede. Scrisul nu-l absorbea, şi asta fiindcă îl privea ca pe o obligație gazetărească de care trebuia să se achite la termen. Aşa se explică oroarea pe care o avea față de „carte", în care vedea o criptă în fundul căreia nişte vanitoşi iremediabili îşi înmormîntează gîndurile moarte, crezînd că în felul acesta vor atinge celebritatea. De fapt, nu ating nimic, decît fundul coclit al orgoliului.

Cum vorbea. Era genul de orator care se pregătea atît de bine înaintea cursului, încît dădea impresia că improvizează pe nepusă masă. În capul lui, drumul expunerii era precis conturat, doar digresiunile le făcea în funcție de împrejurare. În plus, concluziile la care ajungea pe cale logică erau însoțite de o credință întreținută pe cale mistică, o credință a cărei intensitate îl făcea să participe duminica la liturghie, îngenunchind alături de plebe. Faconda lui Nae Ionescu, sacadată, malițioasă şi lipsită de exaltare, trăda o convingere aparte, aflată dincolo de subtilitatea silogismelor de paradă.

Există trei feluri de retorici. Mai întîi, cea ivită din emfază, unde oratorul este un histrion talentat care îşi joacă cu aplomb rolul limbut. El foloseşte trucurile limbii ca pe unelte de

scamatorie verbală, de aceea încîntă, distrează şi descreţeşte frunţile. Apoi există faconda din prezumţie, cînd vorbitorul e pînă într-atît de sigur pe adevărurile pe care le rosteşte că aduce cu un iniţiat arogant, venit să lumineze gloata cu strălucirea nuanţelor sale. În acest caz, el îşi copleşeşte auditoriul cu o pletoră de imperative în faţa cărora nu există împotrivire. E militantul vorbind în numele unei doctrine pe care a scos-o din propriul creier. În al treilea rînd, există faconda de veresie, cînd vorbitorul îşi lasă cuvintele să curgă în plata Domnului, din convingerea că vorbele nu pot decît aproxima un adevăr pe care nici o limbă nu-l poate prinde. Tipul acesta de facondă defineşte naturile credincioase, misionarii vorbind în numele unei credinţe pe care nu ei au născocit-o.

Nae Ionescu avea cîte ceva din fiecare stil retoric: avea emfază de actor, prezumţie de ins sigur pe sine şi deopotrivă tenta relativă a celui care presimte că veresia Domnului depăşeşte gîndurile omeneşti. Dar, cum afirmă Dan Ciachir în volum, e o iluzie să crezi că, adunînd aceste însuşiri, limpezeşti portretul lui Nae Ionescu. Nu-l limpezeşti, doar îl aproximezi.

O ultimă nuanţă: e inutil să duci polemici pe seama lui Nae Ionescu. Cine are afinitate pentru modul lui de a gîndi, îl savurează, cine nu are, îl detestă statornic ca pe un proscris. Dan Ciachir face parte din prima categorie, de aceea volumul *Gînduri despre Nae Ionescu* este expresia unei admiraţii pe care ştie s-o argumenteze cu ajutorul erudiţiei, tactului şi măsurii.

---

[9] Dan Ciachir, *Gînduri despre Nae Ionescu*, ediţia a IV-a, Bucureşti, Editura Lumea Credinţei, 2018, 138 p.

Coborînd ştacheta[10]

Cînd vrei să dărîmi o dogmă ale cărei constrîngeri te nemulțumesc, ai de ales între două variante: fie o ataci de-a dreptul negîndu-i valoarea, drept care propui alta în loc, fie îi lărgeşti premisele spre a-i mări valabilitatea, drept care îi nuanțezi criteriile pînă la a le desființa. În primul caz eşti ofensiv fiindcă vrei răsturnare, în al doilea caz eşti subversiv fiindcă vrei îndreptare, dar în ambele situații deznodămîntul va fi acelaşi: criteriile vor dispărea, ducînd la moartea dogmei din neputința de a-şi mai exercita coercițiile.

Eugen Negrici merge pe a doua cale: declară că iubeşte literatura, căreia i-a dedicat de altfel o pasiune lungă cît o viață, dar îl nemulțumeşte cruzimea mioapă cu care criticii judecă textele literare. Cruzimea aceasta vine din respectarea drastică a unor idoli precum „frumosul“, „arta“, „estetica“ – concepte vetuste care, în loc să ne sporească pofta de a recepta un text, ne insuflă dorința de a arunca la gunoi bucăți cu potențial valoric. La mijloc e orbirea indusă de cultul literaturii consacrate. E atîta suficiență în uşurința cu care execrăm texte sub motiv că nu sunt literare, atîta obtuzitate în aplombul cu care le înfierăm sub acuza că nu sunt artistice, că o mică revoluție în felul în care înțelegem noțiuni precum „literarul“ şi „artisticul“ ar fi binevenită.

Mai mult, cum literatura nu e decît unul dintre pilaştrii pe care se sprijină templul artei, discuția poate fi extinsă asupra artei în genere. Panteonul artei a ajuns să fie prea selectiv, ba chiar discriminator de selectiv, nelăsînd să pătrundă în incinta lui decît obiecte recunoscute drept „valori“. Superstiția valorii ne-a insuflat un gust despotic, o inadmisibilă aroganță în aprecierea frumosului. Aroganța aceasta, pe care un empireu select o impune atîtor candidați care mor fără să se vadă primiți în

peristilul lui, aroganța aceasta trebuie să înceteze. Sau, cu vorbele autorului, „termenii de estetică şi de artă ar trebui, dacă nu aboliți, măcar ignorați“ (p. 28). În locul lor, Eugen Negrici pune termenul de „expresivitate“, un veritabil cal troian menit a arunca în aer dogma valorii artistice.

Potrivit autorului, un text poate fi expresiv fără să fie deopotrivă artistic, căci expresia cere o semnificație care nu trebuie neapărat să atingă pragul estetic. Am semnificație acolo unde am o trăire autentică, trăire care vrea să se manifeste, şi ar fi un semn de cecitate s-o trecem cu vederea pe motiv că expresia la care ajunge nu e cizelată. În plus, expresivul precede artisticul, la fel cum impulsurile amorfe premerg contururilor distincte. În ordinea genezei frumosului, există o treaptă primordială cînd spiritul uman, vrînd să se exprime, o face într-o formă care nu e deloc frumoasă, ci rudimentară, fragmentară şi nereuşită. Tocmai ea reprezintă expresivitatea fără virtuți artistice, şi numai de la ea avem de aşteptat înnoirea artei.

Exemplele alese de Eugen Negrici țin de arta primitivă, arta naivă (pictura), arta puerilă (a copiilor), arta alienaților mentali şi arta obiectelor *ready-made*. Niciuna dintre ele nu este artă propriu-zisă, şi totuşi potențialul sugestiv, de trăire spontană căutîndu-şi vad spre sufletul publicului, nu poate fi negat. În cazul lor, nici măcar nu depistăm o intenție artistică, tocmai de aceea expresivitatea lor e involuntară. Oricît de stîngace le-ar fi expresia, oricît de amuzant le-ar fi efectul, un dram de indulgență receptivă ne-ar prinde bine. Şi nu fiindcă am fi miloşi din ipocrizie, ci pentru că în felul acesta ne-am ascuți o sensibilitate pe care ne-am teşit-o sub rutina valorilor consacrate. Prin urmare, să dăm atenție zonelor crepusculare, grobiene, în a căror magmă şovăielnică putem descoperi fulgurații de geniu.

Mai mult, să dăm atenție acelor obiecte pe care nu le considerăm artistice, dar care, scoase din mediul întrebuințării lor, pot căpăta valențe expresive. Cînd unui lucru îi anulezi utilitatea, el intră într-o zonă de gratuitate din care un ochi versat poate extrage un dram de expresivitate. Accentul cade mereu pe ochi şi pe subtilitatea minții care contemplă lucrul.

Trebuie doar ca privirea să se elibereze de sub tirania canonului în vogă, trebuie, aşadar, să înveţe să fie infidelă faţă de valorile consacrate, acele valori ale Artei cu majusculă, care sunt de fapt vestigii expirate ce nu mai tulbură pe nimeni. Sub bătaia unei priviri emancipate, pînă şi rebuturile pot dobîndi virtuţi expresive, dacă sunt privite cu acuitate interpretativă. Că aberaţiile acestei lumi pot fi expresive, chiar dacă judecate estetic, ele nu fac două parale – iată paradoxul pe care stă volumul lui Eugen Negrici.

Exemplul clasic priveşte pisoarul lui Duchamp: un closet banal e scos din contextul scopului pentru care a fost făcut şi e înfăţişat într-o galerie de artă drept obiect înzestrat cu virtuţi estetice. Ce anume exprimă el e greu de spus, dar snobii leşină sub bucuria noutăţii, credulii privesc contrariaţi bizara apariţie, pentru ca în final toţi să cadă de acord că *Urinoirul* e o capodoperă.

Aruncînd un ochi indulgent asupra obiectelor neartistice, putem da peste surprize mari. Un conspect dintr-o cutie de medicamente poate oferi un paragraf de apetisantă lectură maliţioasă, dintr-un pliant turistic poate ţîşni o metaforă mustind de inspiraţie, sau într-un libret de manea poţi descoperi o spontană sinceritate învingînd reticenţele morale. Exemplele îmi aparţin, dar ele respectă logica expresivităţii neartistice. Odată imaginaţia stîrnită, exemplele curg singure: într-un meniu de bucate dintr-un local bucureştean poţi găsi trufandale de argou provocînd reverii erotice, într-un parfum de talcioc, a cărui putoare te lasă interzis, poţi distinge adierea rarisimă a unui mosc diafan, într-o pişoarcă de zaibăr tulbure afli buchetul de arome al unui Riesling alsacian.

Ce e uimitor în *Emanciparea privirii* e că Eugen Negrici pune o mare inteligenţă în slujba unei cauze minore. E ca şi cum un cărturar vrea să ne convingă că e spre binele nostru să coborîm ştacheta în materie de receptivitate artistică. A coborî ştacheta exigenţei devine semn al receptivităţii sporite. Dar cartea e o mostră de fină erudiţie, purtîndu-te de la cronicari la pictura bisericească şi de la sculptura lui Giacometti la tribulaţiile estetice ale lui Gombrich. Te încîntă comentariul la paragraful

din Constantin Sion şi musteşti amuzat văzînd exemplele de artă *ready-made*. În totul, o panoplie de doctă informație trecută printr-un intelect subtil. Şi la sfîrşit? La sfîrşit ai impresia bizară că un erudit face apologia kitschului semidoct, lăudînd rateurile hilare. E ca şi cum un biolog ar elogia malformațiile, un medic ar ridica în slăvi bolile teratogene, un genetician s-ar topi după alura nostimă a mutanților. Ce place în volum sunt exemplele alese, în marea lor majoritate livreşti, dar mai ales comentariul autorului: savant şi caustic. Inteligența lui Eugen Negrici e dublată de o ironie corozivă, macerînd exemplele date. E mult sarcasm în umoarea autorului, ca atunci cînd, vrînd să fie expresiv, pune pe hîrtie o vorbă care nu e deloc artistică: „Suntem postmoderni, ce mama dracului!“ (p. 245).

Intenția autorului e filantropică: să apreciem valoric chiar fenomenele neartistice, dar consecințele generozității sale sunt grave: odată deschisă ecluza noilor obiecte expresive, inundația prostului-gust nu va putea fi oprită. Vom muri înecați sub un diluviu de rebuturi comice. A susține expresivul fără virtuți estetice înseamnă a încuraja grobienii cu veleități publice. Profesorului Eugen Negrici nu-i plac dogmele, ierarhiile rigide, dar asta fiindcă le ştie foarte bine. Că un cărturar ca domnia sa le respinge tocmai pentru că le ştie pînă la sațietate e de înțeles. Aversiune de cărturar față de plictisul inspirat de un canon dat. Paradoxul e că demersul său încurajează non-arta celor care nu numai că nu au apucat să învețe valorile consacrate, dar le ignoră cu seninătate. Fără constrîngerea impusă de idoli precum „gust“ „estetică“, „frumos“, granița dintre artă şi non-artă dispare într-o mlaştină fără criterii. Sub unghiul trăirii spontane, un cîntăreț de manele poate fi mult mai expresiv decît o soprană îngînîndu-l pe Händel, dar ce exprimă el nu e artă. Eugen Negrici vrea să ne înduioşăm de manelist şi s-o lăsăm în plata Domnului pe soprană, pe motiv că primul e cuceritor de sincer, în vreme ce gurista e agasant de cizelată. Oricît de postmoderni suntem, fără „estetică“ şi „artă“ ne ducem în jos. Există o expresivitate care te înalță şi o alta care te terfeleşte, iar cea de-a doua nuține de artă.

Un volum erudit, a cărui teorie iconoclastă nu respinge canonul, ci mai degrabă îl apără indirect, atunci cînd intuieşti cît de monstruoasă ar fi lumea dacă expresivul neartistic ar fi privit ca artă. Un exemplu de cum intenția subversivă de a clătina canonul sfîrşeşte prin a-l întări.

---

[10] Eugen Negrici, *Emanciparea privirii. Despre binefacerile infidelității*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2014, 362 p.

Detractorul calofil[11]

Un Garabet Ibrăileanu în postura de moralist, vituperînd pe seama tarelor umane, e un spectacol cu neputință de ocolit, chiar şi numai pentru verva tăioasă cu care îşi aruncă răutățile în pagină. Criticul nu are duioşii de susurat şi nici indulgențe de împărțit. E malițios, muşcător şi încîntător de sagace. Îşi tratează semenii aşa cum merită, fără milă şi fără duplicități de circumstanță. Într-un cuvînt, e sincer pînă la a-şi divulga propriile slăbiciuni, dar nu pentru a-şi dezvălui cu ostentație ființa, ci pentru a surprinde un şir de defecte pe care, văzîndu-le la alții, le recunoaşte în propria persoană.

Din cauza umorii caustice a notațiilor, selecția pe care Sergiu Selian a operat-o în ediția critică de *Opere*, realizată de Rodica Rotau şi Al. Piru (Editura Minerva, 10 volume) ne înfățişează un Ibrăileanu pus pe harță. Mai mult, un Ibrăileanu în a cărui piele criticul literar este eclipsat de gînditorul etic. În ciuda cîtorva considerații despre literatură, artă sau cultură, grosul însemnărilor au o tentă de diatribă analitică: „diatribă“ fiindcă se simte de la o poştă că Ibrăileanu nu-şi îndrăgeşte semenii, „analitică“ fiindcă mai toate cugetările pornesc dintr-o analiză de ordin psihologic: cum arată omul cînd îl judeci din unghiul unor teme ca libertatea, amorul, moartea, plăcerea, prietenia, gelozia etc. – aceasta e schema de bază a culegerii de panseuri. Chiar dacă aceste cugetări sunt extrase prin spicuire subiectivă, ba din gazetărie, ba din proză, ba din critica literară, o elementară coerență domneşte peste tot, ceea ce dovedeşte că un intelectual, chiar dacă nu gîndeşte în chip sistematic, păstrează în cap o minimă continuitate a gîndurilor.

Volumul izbeşte prin izul răutăcios al însemnărilor, luciditatea lui Ibrăileanu neîngăduind politețuri. Dacă aş descrie în

amănunțime opinia pe care o are despre amor, femei, viața sentimentală, gelozie, prostie sau dragoste, Ibrăileanu ar aduce cu un monstru mizantrop la care tăria imprecațiilor misogine nu ar fi depăşită decît de umoarea pesimistă cu care contemplă pretinsa noblețe a omului. Dacă ar trăi azi, Ibrăileanu ar fi înfierat drept un ins retrograd a cărui minte musteşte de gărgăuni vetuşti. Doar că vetustețea unui intelectual nu priveşte fondul de idei din capul lui, ci tiparul de constrîngere ideologică a epocii dinlăuntrul căreia e judecat, ceea ce înseamnă că uzura timpului nu atinge gîndirea lui Ibrăileanu. Acelaşi vin turnat în alte pahare va suferi constrîngerea formei în care nimereşte, dar taninul vinului rămîne acelaşi. La fel cu Ibrăileanu: taninul caustic al viziunii sale nu poate fi alterat de tiparul ideologic al prezentului, din al cărui unghi directorul „Vieții Româneşti“ ar trece drept un dezaxat anacronic care îndrugă bazaconii plesnind de rea-voință.

Numai că insul acesta bizar nu scria ca să fie pe placul semenilor, cu atît mai puțin ca să le cîştige simpatia, de aici otrava deşteaptă pe care o picură în meditații. Ibrăileanu pricepuse cîte parale face omul, era edificat în privința caruselului de subterfugii pe care se clădeşte o reputație, ştia din interior cîtă ipocrizie se ascunde în miezul moravurilor pure. Pe scurt, era o vulpe hîrşită căreia nu-i mai puteai flutura sloganul demnității cu care se împopoțonează progenitura bipedă. Iar din gura unei asemenea vulpi nu puteau ieşi decît şuierături cu iz de bici.

De altfel, el însuşi îşi dă seama de ochiul maliții os cu care judecă lumea, dovadă paragraful în care, constatînd că mai toți moraliştii zugrăvesc lucrurile în negru, caută să-şi lămurească sieşi tenta pesimistă pe care o pune în pagină. „Un analist oricît de obiectiv, observînd o societate cît de normală, va zugrăvi tot «negru» pe oameni. Toți analiştii mari, fie «moraliști» puri, fie romancieri, sunt mai mult sau mai puțin detractori ai omului. Cauza pentru care analiştii adevărați apar mizantropi este chiar analiza. Istoria evoluției sufleteşti arată că sentimentele «înalte»

sunt agregări de sentimente inferioare, adică mai «rele». Analiza, despicînd stările ultime, descoperă în ele componenții.“ (p. 25).

Cum să nu tresari de plăcere citind o asemenea mostră de sagacitate francă? Azi, cînd lupii moralişti, purtînd toga egalității cu orice preț, denunță orice încălcare a imperativului iubirii neîngrădite, rîndurile lui Ibrăileanu par meteoriți picați din alt empireu al spiritului. Un empireu stăpînit de hotărîrea de a nu minți. Dar să revin la fragment: potrivit intelectualului de sînge armean, cine se apleacă asupra omului va sfîrşi prin a fi detractorul lui, fireşte, cu condiția de a-i cerceta cu bună-credință esența. Cu alte cuvinte, orice analiză onestă a semenilor duce la defăimarea lor, la coborîrea lor pe o treaptă inferioară. Coborîrea nu vine dintr-o intenție de maculare, ci din constatarea a cît de dereglată e busola pe care spiritul o are în om. A afirma în schimb că omenirea e pe calea cea bună şi că doar nişte bezmetici de cîrtitori susțin contrariul înseamnă a sta pe picior de filantropie duplicitară: minți pentru a culege aplauzele celor care şi-au făcut din combaterea detracării un blazon viager. A detraca omul trădează o inadecvare drastică față de spiritul epocii, a cărei matriță ideologică te sileşte să spui invers: omul e atît de bun încît nu-şi mai încape în piele de cît de înalte îi sunt sentimentele. La o aşa concepție, Ibrăileanu nu avea cum să adere. În ochii lui, judecățile morale nu pot fi decît negative, iar un volum de cugetări etice cu conținut încurajator e un nonsens.

Şi totuşi, de ce moraliştii au pe limbă gustul leşios al desconsiderării generale? De unde li se trage mizantropia cronică? Sunt trei variante de răspuns. Prima este că moralistul are o viziune atît de înaltă asupra menirii omului încît, în comparație cu ea, zbaterea lui intimă aduce cu zvîrcolirea unui pigmeu într-un cloacă cu urdori. În această categorie intră gînditorii în a căror viziune universul stă pe o copcă de spirit, ceea ce e totuna cu a spune că moraliştii de acest fel au o viziune teocentrică. Exigența lor e atît de mare încît detracarea la care îl supun pe om vine din neputința lui de a le împlini exigența. Copca se crapă şi omul cade sub pragul minimei demnități.

A doua variantă, cea ateistă, spune că moralistul are o concepție atît de plată despre om încît îl excomunică de la început din tagma ființelor înzestrate cu spirit. În acest caz, universul e o hardughie haotică lipsită de zei, în vreme ce spiritul nu e altceva decît o gogomănie lucie, şi atunci şansa omului de a se înnobila prin spirit, prin zei, prin religie sau pur şi simplu prin travaliu cultural este egală cu nimicul. Omul e o bucată de materie şi nimic mai mult, iar a-i pretinde bucății de materie să simuleze că are spirit înseamnă să o pui în fața unei cerințe imposibile. Iată varianta existenței absurde drept condiție inițială a agoniei omului pe Pământ.

În fine, a treia variantă e cea antropocentrică cu iz demiurgic. E drept, universul nu are zei, viața în sine e absurdă, dar, pe pelicula aceasta de absurditate, grație însuşirilor demiurgice pe care le are, omul poate ridica o oază trecătoare de bucurii culturale. În acest caz, cultura e riposta pigmeului împotriva stupidității unui univers golit de spirit, iar spiritul e doar secreția pe care creierul pigmeului o eliberează în scurtul răstimp al agitației pe Pământ. Concluzie: cultura e vălul de iluzie cu care ne apărăm de zădărnicia vieții.

Ibrăileanu face parte din a treia categorie. În artă, criticul vede puseul maxim de transfigurare de care e în stare omul. E vorba de o transfigurare a cărei consolare unică stă în plăcerea pe care o trăieşte degustînd arta. Drept care arta e scop în sine, un soi de halucinație frumoasă menită a-ți alina urîtul pe care naufragiul vieții ți-l inspiră. Cu alte cuvinte, arta ca artă e singura formă de înțelegere a artei. În schimb arta slujind unui tipar ideologic (arta cu tează) dă peste cap premisa poziției antropocentrice: într-o lume absurdă, din care zeii nu au fost izgoniți pentru simplul fapt că nu au apărut vreodată, nicio tează nu poate avea îndreptățire. Şi atunci, a folosi arta drept pretext pentru a demonstra ceva înseamnă a fura vălul de iluzie din care îi este alcătuită esența. Morala? Artistul creează ca să-şi alunge disperarea, iar criticul îi comentează opera din acelaşi motiv, iar între cele două disperări se interpune plăcerea efemeră a reacției de gust. Dacă frumosul are vreun sens, el stă în efectul de diminuare a disperării sub

influența benignă a trăirii estetice. Restul e ipocrizie de comentatori calpi.

A spune că ideile lui Ibrăileanu sunt vetuste e semn de obtuzitate, cum la fel de îngust ar fi să spui că răutatea i se trăgea din ipohondria pe care şi-o măcina în nenumărate fobii. Moralistul Ibrăileanu, acest detractor calofil de înaltă erudiție, e viu, înțepător şi coroziv. Intuieşti prea bine că are dreptate, chiar dacă în public, îndemnat de un demon al oportunismului, i-ai dezmințit cu vehemență mizantropiile. Şi cum progres de idei în domeniul moralei nu există, adevărurile pe care criticul le surprinde nu s-au ofilit defel.

---

[11] G. Ibrăileanu, *Cugetări*, antologie, prefață, indice bibliografic şi indice tematic de Sergiu Selian, Bucureşti, Editura Ararat, 2018, 186 p.

Litere de jurnal[12]

Născut în 1941 în satul Cociu din Bistrița Năsăud, Gavril Moldovan nu s-a desprins niciodată de sat, în ciuda anilor de facultate petrecuți la Cluj (Filologie) şi Bucureşti (Ziaristică). E genul de intelectual pînă într-atît de pătruns de matricea rustică încît viața de oraş o resimte ca pe o înstrăinare. Autorul are o natură telurică, legată de pămînt în chip propriu, fără nici o posibilitate de a se rupe de el. Aglomerațiile nu-i priesc, polemicile îl indispun, jocul ambițiilor îl irită, pe scurt, universul urban îl constrînge pînă la sufocare. Detaliul că trăieşte la Bistrița e un accent ce-i sporeşte şi mai mult molestarea citadină. În schimb, se simte în largul său în natură, mai ales în pădurile din jurul Bistriței, pe cărările cărora se plimbă ahtiat, asemenea unui sălbatic al cărui suflet îşi capătă uşurarea abia sub umbra copacilor. De aceea, cele mai reuşite pagini de jurnal conțin tocmai amănuntele silvane pe care le notează anotimp după anotimp. În pădure, Gavril Moldovan îşi află elementul de predilecție, un soi de matcă regenerativă la care se întoarce spre a se reface după urîtul îndurat printre semeni. Din acest motiv, duioşia pe care o încearcă pentru un arici muribund, pentru un pui de căprioară fugărit sau pentru o şopîrlă moartă întrece orice simpatie pe care i-ar putea-o inspira oamenii. Cu greu îi poți recunoaşte autorului o latură socială, cum anevoie îi poți depista o fibră credincioasă. În Biserică vede o instituție ocultînd adevărul divin, drept care duminicile şi le petrece acasă, în mare plictiseală.

Gavril Moldovan e ardelean sadea: vorbeşte despre Ardeal în termeni de hierofanie, de aici aderența fermă pentru fundamentul etnic, pe care nu rabdă să-l vadă ponegrit de cineva, fie că e român sau străin. Îl atrag lucrurile vechi, satele în

paragină, morile dezafectate, podețele stricate, obiectele scoase din uz. E prin excelență insul rădăcinilor, trăgînd după el lumea copilăriei, din care îşi hrăneşte de altfel şi nervul liric. Numai că nervul acesta ține de o coardă spontană, fără cizelare metafizică. De aceea, deşi are intuiții sigure, verificate în timp, Gavril Moldovan pare atins de o naivitate cronică, mai ales cînd aşterne note de lectură în marginea cărților pe care le citeşte. E o bonomie credulă în răbdarea cu care, comentînd un volum sau altul, pune pe hîrtie rezumate de şcolar întîrziat. Sîrguința cu care culege detalii livreşti ascunde o nesiguranță de învățăcel ajuns la vîrsta senectuții, trăsătură care, în loc să-l scadă în ochii cititorului, îi împrumută o tentă blîndă de spirit căruia blazarea nu i-a alterat curiozitatea. Pe cît de atrăgător e în descrierea peisajelor, pe atît de stîngaci e în puținele versuri pe care le încropeşte în jurnal. Mai mult, portretele pe care le face apropiaților nu se întipăresc în minte, singurul personaj memorabil fiind Grigore Boşotă, un fel de haiduc al locului, cu care comuniştii au avut mult de furcă în anii colectivizării. O mică stupoare o trăieşti văzînd cît de urît vorbeşte Gavril Moldovan despre frații Şuşman, partizani de legendă din zona Munților Apuseni, dar autorul are motivele lui, pe care nu e locul să le discut aici. Jurnalul prinde cu precădere deceniul de după anul 2000, chiar dacă nu lipsesc episoade din anii anteriori. La final, rămîi cu impresia unui spirit aşezat, posedat de ritmuri lente, devotat pînă la pasiune naturii şi înşurubat în matricea satului ca într-o magie de care nici nu-i trece prin minte să se lepede. E un jurnal tandru, onest, fără venin retrospectiv şi fără maliție evocatoare. Atîta doar că, la o eventuală reeditare, textul trebuie dat pe mîna unui corector, spre a înlătura puzderia de greşeli de literă şi de punctuație.

---

[12] Gavril Moldovan, *După ce trec, zilele devin abstracte. Jurnal*, Iaşi, Editura Tipo Moldova, 2015, 298 p.

Drumul Ghinzii[13]

Cu al doilea volum din jurnalul pe care îl ține ca pentru a-şi dovedi că încă nu a murit, Gavril Moldovan se adînceşte într-un marasm al bătrîneții apăsătoare. Şi dacă primul jurnal, acoperind decenii de viață, tresălta sub o diversitate pestriță de întîmplări, acum însemnările se întind pe un singur an (2017) şi izbesc prin monomania stărilor afective. E ca şi cum autorul, îndepărtîndu-se de semeni, intră într-o acalmie de rău-augur, în cursul căreia doar cîteva sentimente îşi dispută întîietatea: tristețea, amărăciunea singurătății şi, mai ales, resemnarea. O pastă cenuşie se lățeşte peste pagini, impregnîndu-le cu o dispoziție macabră, de om aflat cu un picior în groapă. Pe fundul sufletului lui Gavril Moldovan s-a aşezat cocleala sălcie a neputințelor cronice. Şi cu cît e mai conştient de detracarea pe care vîrsta o strecoară în trup, cu atît gîndul că lupta e pierdută îl înțeapă mai puternic.

În alunecarea aceasta spre un deznodămînt de neocolit, suita însemnărilor este ca o zbatere împotriva curentului, o încleştare menită a-l reabilita în propriii ochi. Nu totul e pierdut de vreme ce încă poate ține un jurnal, dar un jurnal în care, atins de filotimia bătrînilor ce-şi plîng de milă, autorul alunecă din lamentație în lamentație. Tocmai de aceea paginile de aici au ceva din încordarea unei ființe agonice, în a cărei minte s-a înfipt ideea că, dacă poate să scrie, sorocul morții nu poate veni. „Dacă scriu nu mor“, iată maxima lăuntrică după care autorul pare să-şi ducă zilele.

Locuind la Bistrița (Năsăud), un oraş a cărui tihnă îi sporeşte şi mai mult letargia, Gavril Moldovan e un intrus fără apetit orăşenesc. Detestă străzile, îl irită semafoarele şi nu se simte bine decît atunci cînd, evadînd din perimetrul urbei, ia „drumul

Ghinzii“, o itineră ritualică pe care o străbate săptămînal, spre a ajunge la limanul mult dorit: pădurea din marginea oraşului, loc cu virtuți mirifice, unde, grație unei metamorfoze subite, din bătrînul decrepit sătul de pacostea vieții izbucneşte un ahtiat care gustă avid spectacolul frunzelor, crengilor, bălților, iepurilor sau al cine mai ştie cărei arătări silvane.

Pentru Gavril Moldovan, pădurea e un lăcaş polivalent: altar menit mîntuirii, incunabul destinat lecturii, lazaret unde îşi linge rănile. Înrîurirea binefăcătoare e atît de vădită că despre nici un prieten autorul nu scrie cu atîta dragoste ca despre pădurea aceasta. Parcă toată puterea de dăruire a concentrat-o în drumeagurile şi copacii care îl aşteaptă dincolo de lizieră. „Nu-mi poate nimeni demonstra că în pădure nu e centrul Europei.“ (p. 24). Că se joacă cu nepoții, că citeşte gazete literare sau că face piața, Moldovan se întoarce obsesiv la pădure ca la unica pasiune ce-i mai poate descreți o frunte în ale cărei cute s-au adunat 75 de ani. Poate doar un naufragiat care, după săptămîni de rătăcit prin deşert, vede oaza la care a jinduit mereu, doar un naufragiat îl întrece pe Moldovan în bucuria cu care regăseşte tufişurile şi dihăniile ei. Autorul e o făptură eminamente rustică, al cărei contact cu natura echivalează cu o mică renaştere.

De aici impresia că, croit dintr-o stofă țărănească căreia cultura nu i-a putut modifica timbrul, smalțul orăşenesc al lui Moldovan e subțire ca o pojghiță firavă, a cărei crăpare dă la iveală un sălbatic get-beget, genul de solitar silvan al cărui bioritm e dat de anotimpuri, ploi sau înghețuri, dar nu de întîlnirea cu oamenii. De cum ajunge pe străzile Bistriței, vîna de om al pădurii îl preschimbă într-o prezență ştearsă, într-un inadaptat care trece printre oameni fără să le atragă luarea-aminte. Insignifiant ca o umbră septuagenară, autorul e un pensionar cuminte, fără vicii şi fără tulburări de comportament.

Drama lui e că nu ştie cum să-şi umple timpul, centrul de greutate al minții sale părînd să fie în afara lui, aidoma unei ființe căreia îi lipsesc preocupările statornice, în stare a-i absorbi atenția pe termen lung. În plus, neavînd prea multe contacte cu semenii, nu are ce fapte exterioare să povestească, de aceea multe

din notele jurnalului sunt inspirate de revistele culturale pe care le citeşte sau de emisiunile pe care le vede la televizor. Autorul e anexa episoadelor mediatice pe care le comentează, precum un maț care, lipsit de fermenți proprii, digeră la nesfîrşit nutrimente străine. Pînă şi timpul, văduvit de pățanii intime, e ritmat de un calendar cu iz oficial („azi e ziua Terrei“ sau „azi e Sfînta Marie“, sau „azi e ziua Ungariei“, sau „azi e Paştele“, sau „a început şcoala“, sau „a murit Quintus“, într-o înşiruire de cronologii exterioare, ce vin peste autor precum ştampilele pe un plic gol).

Spuneam că autorul e atins de resemnare molcomă, calmă ca o cîmpie unde nu adie nici un fir de vînt. Singurele dăți cînd se leapădă de blîndețe spre a căpăta un ton belicos sunt cele cînd îşi aminteşte de marota ce mocneşte în sufletul fiecărui ardelean: chestiunea maghiară. Aici Moldovan uită de prudențe, politețuri sau salamalecuri şi trece la diatribe fățişe. Tonul i se înăspreşte, expresia i se ascute şi fraza gîlgîie de indignare ancestrală. Orice poate răbda omul acesta paşnic, dar nu gîndul că maghiarii vor Ardealul, şi acest gînd iscă pagini grele, cu anateme aruncate în cîrca adversarilor, un roi de invective de care nu scapă niciunul, de la Viktor Orban pînă la Kelemen Hunor. E uimitor ce strat de revoltă pîndeşte în sufletul acestui spirit silvan, pe care nu l-ai fi bănuit de porniri scelerate. Şi totuşi, dacă îi atingi coarda sensibilă, niciun scut nu te mai poate ocroti. Autorul e sediționos pînă la asmuțire colectivă, rău de gură precum un gladiator nărăvaş.

În afara acestei obsesii istorice, pe Moldovan îl regăsim în limitele unui spirit prevenitor, a cărui grijă e de a nu-şi inoportuna apropiații. Autorul nu are aplecare spre abstracțiuni, dar are un fond liric indubitabil, cu o fibră emotivă a cărei expresie predilectă stă în calambururi şi versuri. Fire retrasă, se străduieşte să nu-şi deranjeze rudele („să nu chinui pe alții cu bătrînețea mea“– p. 45) sau le cere cu anticipație iertare pentru tracasările la care decesul lui le va supune („îmi cer scuze de pe acum fiilor mei pentru zilele triste ce li le voi pricinui prin moartea mea“ – p. 40). Îşi face un tabiet din a merge în cimitir pentru a citi crucile celor morți, iar sub întîlnirea cu fotografiile

celor răposați, un val de meditații privitoare la cît de efemeră e soarta îi inundă mintea. Îi plac clopotele, al căror dangăt îl mişcă, atîta doar că nu pune prea mare preț pe religie, în care vede o superstiție de popi. Lucru cît se poate de firesc de vreme ce Dumnezeul lui Gavril Moldovan nu poate descinde decît dintr-o pădure. În schimb, convins fiind că *senectus ipsa est morbus* (bătrînețea însăşi este o boală), se consideră „un moşneag care ştie să moară“ (p. 112).

Pe alocuri, pofta de a urzi calambururi îl împinge spre formularea unor licențe verbale pe care le citeşti cu plăcere, de exemplu, vorbind despre semnele prevestitoare ale morții, scrie că ele „sunt pasibile de a-mi elucubra ființa şi a o face tainică, bănuitoare şi neprevăzătoare“ (p. 9). Verbul „a elucubra“ cu complement direct are un farmec insolit, la fel ca expresia „nu e bine să ne abzicem de trecutul nostru“ (p. 187), unde „a abzice“ la diateaza reflexivă are patina plăcută a lexicului vetust. În schimb, „famelica foame“ de care suferă motanul la p. 188 e o stîngăcie pleonastică ce sare în ochi.

Un jurnal atrăgător la lectură, în ciuda aerului bătrînesc, de sfîrşit de lume, ce răzbate din paginile lui.

---

[13] Gavril Moldovan, *După ce trec, zilele devin abstracte* (vol. II), Cluj-Napoca, Casa Cărții de Ştiință, 2018, 244 p.

Parigoria opincarului[14]

Pe Gavril Moldovan îl recunoşti după patru trăsături: adeziune fără abnegație, tristețe fără culminație, candoare fără precauție şi perorație fără demonstrație. Dar peste toate pluteşte o tentă de ființă blajină căreia încetinealea etnică, acel tact mocăit pe care ardelenii nu numai că şi-l mărturisesc deschis, dar cu care pe deasupra au ajuns să se laude, îi dă autorului un aer paşnic, de ins înfrînat pe dinăuntru, incapabil de izbucniri belicoase.

Chiar şi atunci cînd cîrteşte o face senin, cu sfială, de parcă ar culege două scame de pe colțul mesei. Cînd critică, parcă şterge cu dosul palmei praful de pe oglindă, pînă într-atît de cuviincios îi este gestul. În gura lui, invectiva e curtenitoare, diatriba e mătăsoasă, maliția e bonomă, muştruluiala e liniştitoare, şi pînă şi obida curge lin, ca un oftat politicos. Cu un termen vetust din epoca lui Şăineanu, timbrul ființei lui Moldovan e dat de parigorie: o blîndețe mîngîietoare ce intră în cuvinte ca o prişniță moale, menită a domoli rănile. Mi-e cu neputință să mi-l închipui izbucnind în crize paroxistice al căror deznodămînt să plesnească în altercații scandaloase. Moldovan este egal sieşi într-o băltire domoală din care spinul coleric a fost smuls. Genul de om alături de care poți petrece o vară fără riscul de a-ți ieşi din pepeni.

Cauza acestei parigorii stă în condiția de om al satului, de „opincar“ cum îşi spune el însuşi, cu referire la matca țărănească din care s-a ivit (s-a născut în satul Cociu, județul Bistrița-Năsăud, în 1941). Cînd copilăreşti în opinci, chiar dacă la maturitate zbori peste oceane, stigmatul amintirii îl porți cu tine. Numai că, la Moldovan stigmatul e semn de înălțare, prilej de nostalgie ucigătoare. În betonul a patru pereți se învîrte ca-n cuşcă, copleşit de amărăciunea de a nu simți sub tălpi scoarța dîmburilor. E în el ceva dintr-un gnom al pămîntului căruia

mutarea la oraş nu i-a schimbat busola lăuntrică. Nici facultatea pe care a făcut-o la Cluj şi nici apartamentul din Bistrița-Năsăud, unde locuieşte acum, nu i-au modificat aderența congenitală la stihia naturii. Insul e o ființă htonică prin excelență, legată de pământ precum toarta de ulcior. Un om al pădurii în accepția brută a termenului. Dacă l-aş vedea ieşind dintr-o buturugă găunoasă, cu creştetul muşcat de licheni şi cu umerii acoperiți de frunze, nu m-aş mira defel. Un gnom silvan căruia traiul printre oameni i-a fost mereu prilej de fîstîceală. Că acest gnom a ajuns să lege versuri şi să țină jurnale vine din acelaşi impuls atavic, a cărui expresie bate mai degrabă spre tipul baladei decît spre tiparul meditației. Şi fiindcă oficiul gîndirii abstracte nu-l prinde, Moldovan scrie direct, fără bucle reflexive, dintr-o pornire expresivă în cursul căreia conceptul e înlocuit cu metafora. Poetul scrie în tropi, nu în raționamente. E confesiv şi liric, fără înclinație spre dospiri speculative.

Dar să iau pe rînd cele patru trăsături. *Adeziunea fără abnegație* surprinde uşurința cu care, fascinat cum este de natură, se poate lipsi de elementul divin. Cîtă devoțiune poartă în suflet, pe toată o dăruieşte elementului vegetal. Altarul lui Moldovan e pădurea, naosul sunt luminişurile, pronaosul îl găseşte în bălți, iar pe sfintele moaşte le atinge în sălbăticiunile cu care îşi încrucişează paşii. „Printre copaci e mai bine decît printre oameni“ (p. 71), mărturiseşte gnomul, iar sentimentul e reciproc, fiindcă „pădurea mea e azi nebună după mine: mă ademenşte, mă strigă, mă cumințeşte, mă ciripeşte, mă adapă, mă freamătă.“ (p. 185). La aşa venerație față de crengi, buburuze şi veverițe, loc pentru abnegația de ordin mistic nu mai e. Moldovan nu se dă în vînt după creştinism, nu crede în iad, în schimb, în clipele de tristețe, presimte apocalipsa: „Sfîrşitul omenirii e iminent“ (p. 62), declară resemnat, într-un acces de intuiție neagră.

Şi astfel trec la a doua trăsătură: *tristețea fără culminație*. Tristețea lui Moldovan e ca o apă freatică, ea îi adapă sufletul fără să i-l rănească. Poetul e trist necontenit, de dimineața pînă seara, fără întreruperi menite a-i ridica umoarea spre praguri

exuberante. Numai că tristețea aceasta curge în platou, ca o molcomire ce nu sare în crize acute, ceea ce înseamnă că pe poet nu-l paşte pericolul depresiei, al prăbuşirii subite într-un gol interior. E un trist cronic căutîndu-şi alinarea pe poteci de crînguri. Dar o natură cu adevărat tristă nu cade în sincope sinucigaşe şi nu ştie de scîrba vieții. Acedia îi este cu totul străină, pînă şi deznădejdea capătă un accent domol, fără riscul de a culmina într-un gest necugetat. Tocmai de aceea lamentațiile pe seama tristeții au ceva din litania calmă a unui ipocrit care îşi face din tristețe un pretext de care are nevoie spre a-şi justifica amorul propriu. Cînd vezi cîte pagini umple pe seama tristeții disperate, nu-l poți lua în serios. Dacă ar fi disperat, nu ar urmări cu atîta curiozitate spectacolul lumii, în reviste, la televizor sau în reuniuni literare. În schimb, cînd scrie despre piaza-rea din cauza căreia rudele celor care au lucrat în redacția revistei „Ecoul“ au fost decimate fără cruțare, atunci îi simți cu adevărat tristețea: o amărăciune lugubră ca aceea a unui spirit rău-prevestitor, al cărui fler a intuit o pedeapsă pe care colectivul o merita din cauza compromisurilor făcute în timpul comunismului.

A treia trăsătură este *candoarea fără precauție*. Moldovan are sinceritatea unui om slobod la gură, căruia nici un calcul de moment nu-i poate cenzura gîndurile. E atît de spontan că seamănă cu un copil mare a cărui candoare nu a fost alterată de nicio frică. Din acest motiv spune ce crede despre toți: despre unguri fiindcă ne vor Ardealul, despre nemți fiindcă ne-au ocupat de două ori, despre evrei fiindcă au inventat comunismul, despre ruşi fiindcă ne-au luat Basarabia şi despre colegii de breaslă fiindcă sunt ipochimeni. Dintre aceştia din urmă, de un tratament aparte se bucură Olimpiu Nuşfelean, pe care autorul îl încondeiază de cinci ori, în virtutea unei obsesii maliționase. Portretul pe care i-l face e ca o suspensie de aşchii de sticlă plutind într-o soluție de vitriol. „Poetului acestuia îi lipseşte ceva. Poezia lui nu are notă personală, e lipsită de virtuți poetice, e leşinată. Păcatul lui O. N. este că, din ambiție, se apucă de toate, poezie, eseu, proză, nereuşind nimic notabil. Are atîția ani de experiență în urmă şi totuşi marea carte nu vine.“ (p. 46).

Antipatia față de Nuşfelean mai țîşneşte în patru locuri, şi totuşi impresia e că, deşi se vrea distrugătoare, diatriba e ca o întîmpinare făcută după un protocol colegial. Cum spuneam la început, tactul simandicos al încetinelii mocăite îi răpeşte autorului otrava împunsăturilor. Criticile lui nu provoacă rană de ulcerație în cap, doar surîs de distracție în minte.

A patra trăsătură e *peroraţia fără demonstraţie*, cînd autorul se lansează în solilocvii vide, unde calamburile dau regula. Deşi îşi bravează tristețea, Moldovan e un ludic căruia îi place să se joace cu cuvintele, legîndu-le pe temei de aliterații, omofonii sau pleonasme, însuşire pe care şi-o recunoaşte franc, ca pe un viciu la care nu numai că nu vrea să renunțe, dar la care ține ca la o însuşire de blazon. „Iar o să zică lumea că sunt confuz, că îmi place calamburul, calamarul, calamitatea şi călimara amară.“ (p. 201). Cu asemenea năzbîtii, Moldovan nu poate spera la indulgență din partea criticilor. Asemenea însăilări cu alură de monologuri jucăuşe alcătuiesc partea slabă a jurnalului, unde autorul lasă impresia că îmbină vorbe de dragul sunetului lor inept. În acest caz, neavînd întîmplări pe care să le treacă în jurnal, diaristul stîrneşte trombe de vorbe ca scop în sine, fără intenția de a demonstra ceva.

Dacă las deoparte solilocviile cu iz vaporos şi calamburile cu clinchet inutil, jurnalul se citeşte cu plăcere, fiind mărturia unui rapsod modest, care îşi cunoaşte lungul nasului şi căruia cele patru trăsături îi dau un profil distinct.

---

[14] Gavril Moldovan, *După ce trec, zilele devin abstracte* (vol. III, 2006-2009 şi 2018), Cluj-Napoca, Editura Şcoala Ardeleană, 2019, 292 p.

Protocolul junimist[15]

Nu există fenomen cultural care, privit fără prejudecăți, să nu arate izbitoare trăsături cultice. Literatura nu e profană decît pentru neaveniți, aura de mister care învăluie o operă fiind hotărîtoare pentru destinul ei postum. Un scriitor care nu e înzestrat cu însuşiri magice e un biet scrib căzut din rangul vocației, talentul neputînd fi definit în chip rațional. Cum nici prestigiului unei cărți nu i se poate găsi o rețetă de ordin logic. Sub acest unghi, o capodoperă e o epifanie căreia niciun critic nu-i poate da o explicație. Scriitorul e uzurpatorul profeților, iar un poet fără bănuiala de a avea clarviziune e ca un filosof care face apologia materiei.

Cine citeşte *Amintirile* lui George Panu va constata atmosfera cultică ce domneşte în mijlocul Junimii, grupul de la Iaşi fiind orice altceva, dar nu un cenaclu literar. Formă pauperă a culturii despiritualizate este cenaclul. Artiştii, cînd sunt precari sub unghiul spiritului, fac cenacluri sau cercuri, cînd însă au ferment de duh, alcătuiesc oficine sau cluburi. Junimea este o oficină în care exercițiul culturii atinge pragul ritualului propriu-zis, pătruns de atmosfera uimitoare pe care o respiră participanții. O dispoziție orfică fără legătură cu băşcălia stupefiantă din paginile cărții lui Panu. Dar o dispoziție pe care o simți de îndată ce capeți un ochi alegoric, de umoare serioasă, un ochi care nu vede în anecdotele cărții nişte episoade pitoreşti menite amuzamentului, ci preambulul unor sensuri pretențioase. În această privință, cartea lui Panu e providențială pentru surprinderea tiparului spiritual al Junimii, cu condiția să ieşi din logica bagatelei şi să intri în pielea unui contemplator de întîmplări grave. Tot ce se întîmplă în cartea lui Panu e îndeosebi serios, în ciuda bramburelii voioase ce se desprinde din paginile ei. Fără

predispoziția spre lectură sobră, *Amintirile* lui Panu nu par a fi decît nişte poveşti hazoase despre frivolitatea artiştilor ieşeni.

Oficina e locul în care se desfăşoară oficiul unor misterii diurne, elementele ei de bază fiind prelații, corifeii, ritualul şi enoriaşii. Prelatul în jurul căruia se învîrte ceremonia Junimii e Maiorescu. El e spiritul de deasupra contingentelor, a cărui autoritate nu e pusă la îndoială de nimeni, nici măcar de trufaşul cu veleități de conducător, P.P. Carp. Maiorescu dă regulile interne şi tot el dă accentul final în aprecierea estetică a unui text. E *spiritus rector* ca făcător al dogmei privind autonomia esteticului. Vine mereu îmbrăcat de gală şi nu are simțul umorului, neamestecîndu-se în altercațiile celor mai colerici dintre junimişti. Într-un cuvînt, e preotul de a cărui prezență depinde tensiunea ritului. Urmează apoi corifeii din jurul lui, cei patru întemeietori ai Junimii: indolentul Pogor, malițiosul Negruzzi, ambițiosul Carp şi inspiratul Th. Rosetti, al cărui merit e de a fi găsit numele de botez al grupului.

Oficina are neapărat mit fondator, potrivit căruia Maiorescu şi Pogor, oprindu-se într-o zi în dreptul fînarului de lîngă Biserica Trisfetitelor, au avut ideea înființării asociației literare. Mitul nu e scutit de controverse privind ziua de grație: într-o miercuri sau într-o vineri, banchetul de aniversare din fiecare an dînd naştere unor dispute evocatoare între tabăra miercurişti1or şi cea a vineriştilor. Legenda genezei unui grup e capitală pentru starea de spirit ce însufleţeşte grupul, exaltarea imaginației membrilor fiind pe măsura destinului Junimii.

Nucleul corifeilor e însoțit de trei falange care dau ferment fiecărei şedinte: falanga celor „care niciodată nu pricep şi nu înțeleg nimic“, al cărui lider consimțit e Nicu Gane, apoi grupul „caracudei“, al celor care nu iau niciodată cuvîntul, condus de Miron Pompiliu, şi în fine grupul celor „trei români“ (Lambrior, Tasu şi însuşi Pane). Falangelor li se adaugă protagoniştii fiecărei întîlniri, cei care îşi citesc textele: Xenopol, Eminescu, Creangă, Alecsandri, Conta, filologul Burlă, Bodnărescu etc. Ei sunt soliştii interpretîndu-şi rolul într-un decor format din prelat, corifei şi falangele însoțitoare. Restul celor care vin la Junimea e

material de umplutură, simpli enoriaşi cărora li se adresează deviza filantropică: *entre qui veut, reste qui peut*. În realitate, matricea elitistă a Junimii e inamovibilă, adevărat cerc închis pe care valurile de vizitatori nu îl schimbă.

Ceremonia literară îmbracă două forme: conferinţele şi întrunirile. Conferinţele („prelecţiunile populare“) sunt de un protocol atît de rigid că senzaţia de punere în scenă cu tentă ritualică e evidentă. Oratorul nu are voie să intre în contact cu publicul, apariţia lui trebuie să fie neaşteptată, el trebuie să vorbească liber, fără hîrtii ajutătoare, şi nu trebuie să depăşească un interval dat. Totul aduce cu o reprezentaţie teatrală cu efect catharctic, ale cărui amănunte sunt precizate sec de Maiorescu. Principiul magic *deus ex machina* e aplicat cu tenacitate de spiritul rector în Junimea.

Apoi întrunirile: în ciuda balamucului vesel, ritualul poate fi depistat cu uşurinţă. Mai întîi, ceremonia depinde de incintă, şedinţele avînd loc numai în casele lui Pogor şi Maiorescu, sau, în cazuri de excepţie, la Negruzzi. Niciodată în alt altar, propunerea lui Nicu Gane de a fi pentru o seară amfitrionul Junimii fiind respinsă de membrii caracudei. Urmează lectura: cel numit scoate manuscrisul, veritabil obiect de cult pe care Negruzzi îl invocă ritos, ca pe o etalare a moaştelor, prin formula sacramentală: „Ei? Unde-i? Unde-i? Scoate-l!“ (p.102). Imperativul „scoate-l“ e ca sunetul de clopoţel iscînd liturghia, care poate fi întreruptă numai prin formule solemne, de o strictеţe ce nu cunoaşte abateri: cînd lectura plictiseşte, auditoriul poate protesta prin „*faul!, faul!*“ (admonestare germană a leneviei în intonaţie şi idei). Cînd lectorul este întrerupt de obrăznicia sălii, unul dintre corifei intervine cu formula imnică *porce*!, *porce*!, (modificare a latinescului *porre, porre*, „mai departe, mai departe“), îndemn ca lectura să fie reluată. Cînd cuvintele nu ajung, gesturile simbolice se impun: Pogor îşi pune picioarele pe masă în semn de sastisire, sau aruncă cu perne în vorbitor, amintindu-i astfel că înălţimea spiritului a căzut. Severitatea gestului pulvinar e drastică, în contrast cu aparenta zeflemea.

Ca în orice ritual, la Junimea avem habotnici respectînd orbeşte ighemoniconul: ştersul Gheorghiu are scaunul lui inalienabil, şi dacă un nou-venit i-l ocupă din neştiință, bigotul se zăpăceşte, înroşindu-se de fîstîceală şi dînd tîrcoale scaunului pînă cînd intrusul i-l eliberează. Scaunul obscurului Gheorghiu e, în mintea lui, lăcaş de strană. Mirmilik îşi roade mustața de încordare, Eminescu tace în prostație contemplativă, ambele atitudini trădînd intensitatea ritului.

Cînd textul citit amenință să capete tente pornografice, Negruzzi sau Pogor invocă autoritatea de interdicție: „duduia de la Vaslui“, o abonată fidelă preschimbată în simbol al repudierii paginilor licențioase, ale cărei scrisori indignate devin motiv de proscriere a textelor corozive. Secvențele acestea canonice – (*faul, faul*), (*scoate-l, scoate-l*), (*porce, porce*), („scaunul lui Gheorghiu“) („duduia de la Vaslui“), („prost e Paicu!“) sau („carul cu minciuni“) – sunt formule de jargon ezoteric, impenetrabil pentru novici.

Ca în orice oficină cu rigoare internă, sancțiunile nu lipsesc: cutare anonim este exclus pentru că nu are curajul de a-l provoca la duel pe cel care îl ofensase în fața colegilor. Mai mult, cum spiritul de grup se întăreşte prin conştiința că alții te privesc cu ostilitate, Junimea nu poate fi imaginată fără adversarii ei: farsele lui Hasdeu, aprinderile lui Simion Bărnuțiu, polemicile cu şcoala etimologică transilvană, imprecațiile lui Maiorescu la adresa lui Pantazi Ghica, vrăjmăşia față de „Contimporanul“ bucureştean – toate sunt ingrediente ce dau identitate Junimii. Prin urmare, afirmația lui Panu că „improvizul şi spontaneul caracterizau discuțiile de la Junimea“ (p. 500) este fără temei, la fel ca verdictul că „la Junimea nu era o metodă, ci o impulsie“ (*ibidem*). Zeul căruia i se închinau junimiştii era literatura, iar regulile metodei ritualice la care participau le-am văzut. Rămîne să te întrebi ce a mai rămas azi din principiul că literatura e exaltare în spirit.

În totul, o carte superbă pe care numai superficialii o străbat ca pe o culegere de povestiri glumețe. În pofida regulii că „anecdota primează“, ceea ce izbeşte aici e ceremonia severă a întrunirilor

Junimii. Ca spirit, George Panu este un junimist autentic, chiar dacă nu a stat decît trei ani în mijlocul lor, spre a se despărți de ei cu animozitate.

---

[15] George Panu, *Amintiri de la Junimea din Iaşi*, ediție îngrijită, prefață şi tabel cronologic de Z. Ornea, Iaşi, Editura Polirom, 2013, 652 p.

Colțos, dar cu dichis[16]

Cine are viață lăuntrică nu poate să nu țină jurnal. Cu cît petreci mai mult timp fierbînd în suc propriu, cu atît impusul de a-ți nota fierberea creşte. E ca o dospire al cărei sediment trebuie să se aşeze undeva, drept consecință a arderilor interne. Un soi de depunere al cărei strat creşte pe măsură ce nimicurile zilei se adună într-un talcioc de bagatele personale. Peste ani, răsfoind talciocul, vei fi uimit de cîte fleacuri prețioase ți-au trecut prin minte. Dar mai ales vei fi stupefiat de cîte amănunte ai fi uitat dacă nu le-ai fi trecut în forma însemnărilor fugare.

Drojdia unei minți a cărei hrană sunt amintirile culminează neapărat în condiție diaristică. Spune-mi dacă ții jurnal ca să-ți spun cît ferment de viață întoarsă spre tine porți sub piele. Nu ai jurnal, eşti un duplicitar trăind în afară, pentru impresia țanțoşă pe care ții s-o întipăreşti în mintea apropiaților. Ai jurnal, eşti un răsucit clocindu-ți identitatea prin digerarea necontenită a tresăririlor secrete. Departe de ochi străini, departe de amiciții, de concurențe sau de vrăjmăşii tăioase. Modul acesta de a clocoti în chip ermetic defineşte insul cu bilanț interior: o natură reflexivă făcîndu-şi din memoria detaliilor un criteriu de formare intelectuală. Cu o condiție: să nu-şi publice jurnalul în timpul vieții. În plus, dacă fiecare om este ceea ce îşi aminteşte în fiecare zi despre sine că este, atunci jurnalul e zălogul identității de sine. Sunt ceea ce jurnalul îmi arată că am fost. Dar, fără jurnal, trecutul se va reduce la un mănunchi de cioburi a căror muchie va fi treptat şteasră de uitare.

Gheorghe Grigurcu este un veteran al fierberii în cazanul singurătății, de aici pofta cu care, vînîndu-şi meditațiile, le trece în paginile jurnalului. Cu toate că nu pune date şi nu respectă un calendar anume, simți că nu e săptămînă în care, întors spre sine,

să nu-şi depună caimacul impresiilor. Într-o ierarhie a preferințelor intime, la loc de cinste sunt cuvintele, pe locul doi sunt animalele (din rîndul cărora cîinii au parte de o dragoste frizînd devoțiunea) şi abia pe locul trei apar oamenii, iar aceştia din urmă numai în măsura în care scriu cărți. Cine nu scrie nu intră în orizontul atenției autorului, fiind declasat la treapta unei făpturi inutile.

Miezul jurnalului stă în aceste trei teme: cuvintele, animalele, oamenii. Să le luăm pe rînd. Grigurcu e un posedat de limbă, un ins trăind cu obsesia verbului cu ştaif. Criticul caută expresia scrobită, vînează împerecherea insolită, miroase vorba calofilă. E ceea ce îndeobşte se numeşte un manierist, adică un apucat suferind de farafastîcul stilului, în al cărui dichis vede semnul prospețimii pitoreşti a lexicului deştept. E un fandosit al limbii în accepția nobilă a termenului, un condeier prețios, căruia legarea simandicoasă a cuvintelor în frază îi este imperativ categoric. Dacă ar putea să scrie făcînd uz numai de vocabule fistichii, pe care le-ar înțelege doar o mînă de cititori, nu ar şovăi s-o facă. Dar pentru că trăieşte într-o epocă în care declinul limbii merge mînă în mînă cu incultura cititorilor, Grigurcu e silit la un compromis dureros: să scrie pe înțelesul omului mediu, cu toate că ştie că a fi accesibil e o trădare a stilului întortocheat. Nu mai vorbesc de clenciul delicat că un jurnal publicat încă din viață are ceva din bravada dizgrațioasă a unui morb de exhibiție.

Dependența de cuvinte revine cu insistența unei manii incurabile. „Ucenic al unei stihii te simți, cea a cuvîntului. N-ai parte de scăpare“ (p. 145). Patima cuvintelor depăşeşte orice altă pasiune culturală, ba mai mult, logica lui Grigurcu se clădeşte pe tipare de cuvinte, şi nu pe scheme de idei. E un alt fel de a spune că factorul declanşator al gîndirii lui stă în chichițele limbii, şi nu în chenarul unei viziuni. Grigurcu este un intelectual de ordin sintactic, nu un cugetător de speță metafizică. „Pînă la urmă nici măcar ideea nu are rolul decisiv, ci cuvîntul.“ (p. 509). Şi totuşi, criticul are o indubitabilă stofă de credincios, pe care i-o simți în desele referiri la misterul credinței, iar stofa aceasta îl împinge spre o depăşire a feliei concrete a lucrurilor. Atîta doar că

depăşirea, în loc să culmineze într-o concepție, rămîne un solilocviu menit a-i înfățişa frămîntările. Grigurcu e un credincios fără umori mistice, un fideist care are noțiunea lui Dumnezeu, dar nu şi sentimentul lui. Credința lui e ca un avînt liric, dar nu ca un abandon în pîlnia întunericului. Dar cum senectutea este pragul dincolo de care începe marele mister, Grigurcu se apropie de el anticipîndu-l prin presimțiri sau rugăciuni: „A nu crede în mister înseamnă în ultimă instanță a nu crede în tine însuți“ (p. 117).

A doua temă este curiozitatea, mergînd pînă la marotă, pe care criticul literar o arată vieții animalelor. Jurnalul musteşte de citate luate din revista „Click“ despre cele mai stranii detalii legate de isprăvile nevorbitoarelor. Veverițe, balene, crocodili, berze, pisici, urşi, ciori, porci se strîng într-o agoră zoologică spre a-şi dezvălui extravagantele. Cititorul le citeşte mut, nepricepînd rostul acestui caleidoscop mamifero-păsăresc într-un jurnal ieşit dintr-un cap umanist. Aici regula vieții lăuntrice depunîndu-şi sedimentul afectiv e încălcată de ingerința unor date care, în morman pletoric, descriu fauna lumii. Inadecvarea lor față de restul jurnalului, care este o pandectă de meditații fine, e izbitoare. Grigurcu are aerul unui poet care, după ce a urzit un sonet reuşit, se relaxează trăgînd cu ochiul la zbaterea unei cozi de şorpîrlă. Cît despre cîini, evlavia cu care îi priveşte nu e întrecută decît de tristețea doliului pe care îl poartă la trei ani după moartea lui Rocky, preferatul inimii.

În fine, oamenii, a căror pacoste inevitabilă trebuie s-o suportăm pînă la moarte, sunt a treia temă în marginea căreia Grigurcu îşi secretă chiliferele memoriei. De data aceasta, criticul nu mai e nici manierist şi nici credincios, şi asta fiindcă intră în rolul unui moralist colțos, gata să-şi treacă semenii prin furcile caudine ale otrăvurilor etice. E un prilej de mirare să vezi cît efort închină Grigurcu lămuririi unor stări precum trufia, linguşeala, singurătatea, plictiseala, timiditatea, răutatea, vanitatea. Criticul muşcă cu cruzime din moravurile stricate ale breslei scriitoriceşti, însă rareori dă nume, sarcasmele lui mărginindu-se la un ton aluziv, de învăluire politicoasă a

persoanelor cu pricina. Şi totuşi, imboldul de a-şi vitupera confrații de breaslă este vădit, chiar dacă tonul curtenitor nu e părăsit vreodată. Grigurcu este un protocolar cu delicateți în conduită, genul de spadasin care, înainte de a te înjunghia, înveleşte sabia în catifeaua expresiilor cizelate. Cînd te pune la zid, ai impresia că te flatează. Şi cum orice moralist e un mizantrop care îşi ascunde indignarea în spatele spiritului de finețe, Grigurcu rosteşte diatribe cu aerul că meditează contrariat, din vîrful buzelor, pe seama defectelor de caracter. Nu lipsesc cîteva portrete memorabile, ca acela al lui Ovidiu Cotruş sau al lui Al. Andrițoiu.

În totul, Grigurcu, cu talia lui zveltă de gnom uscat, şi cu modul lui dubitativ-interogativ de a rosti sarcasme, e un iremediabil sentimental: suferă cînd copacul preferat este tăiat de edilii din Cărbuneşti, cea mai mică veste legată de suferința cîinilor îl întoarce pe dos, iar legătura sufletească pe care o are cu lucrurile din casă aduce cu un animism duios de sorginte ancestrală. Senectutea, deşi îl irită, o tratează cu deferență, ca pe un duşman pe care se cuvine să-l întîmpine cavalereşte. Atuul lui stă în credința cu al cărei patos poate transfigura piedicile vîrstei.

Simandicosul acesta de rasă lexicală, care adulmecă vorbele rare precum un copoi mirosind prada căzută din cer, are un bizar tic verbal: în locul adverbului de comparație „ca“, pe care îl repudiază cu totul din limbă, foloseşte adverbul de mod „cum“, şi de aceea în zeci de locuri dai peste propoziții de genul: „Vechea ta emoție, strînsă *cum* un ghemotoc netrebnic de hîrtie“ (p. 22) sau „senectutea poate include dezadaptarea la lume, *cum* o insurgență surdă împotriva acesteia“ (p. 116).

Pe Grigurcu îl citeşti cu conştiința că deguşti trufandale de vocabular apetisant, o lectură din el fiind prin excelență un răsfăț estetic. Îi savurezi vorbele pline de ifos expresiv şi îi admiri sintaxa încolăcită. Acest veteran al stilului cochet a rămas acelaşi fin plăsmuitor de artificii lexicale.

---

[16] Gheorghe Grigurcu, *Jurnal IV*, Bucureşti, Editura Eikon, 2019, 524 p.

Alai de efemeride[17]

Cînd Costache Negruzzi îşi publica *Păcatele tinereților* (1857), nu bănuia că fiul său mic, Iacob, era pe cale să scrie un volum căruia acest titlu i se potrivea cu mult mai bine. Tatăl avea să moară în 1868 fără să ştie că mezinul ținuse la Berlin, în ultimii trei ani (1861-1864) din cei 11 ani petrecuți acolo, un jurnal de o franchețe aproape morbidă, ale cărui pagini, dacă i-ar fi căzut sub ochi, l-ar fi ruşinat peste măsură, căci i-ar fi ciuntit mîndria de părinte care, trimițîndu-şi odrasla la nemți în vederea educației, nu bănuia că, atinsă de un libertinaj frizînd mania sibaritică, progenitura avea alte preocupări decît studiul disciplinelor de la Facultatea de Drept a Universității Humboldt.

Scris în limba germană, jurnalul lui Iacob Negruzzi a apărut în româneşte, într-o variantă cenzurată, în 1980, cu eliminarea pasajelor corozive, rezultatul fiind un testimoniu pe cît de nostim, pe atît de inocent, despre cum îşi duceau studenții traiul în Berlinul lui Bismarck. Abia în 2014 va apărea la Iaşi forma necenzurată, cititorul avînd sub ochi o confesiune a cărei valoare stă nu atît în coaja literară, cît în gradul ei de sinceritate. Bizar e că spovedania aceasta francă a trecut aproape neobservată, şi cu excepția lui Nicolae Manolescu, care o comentează sagace în *Istoria critică…*, nu ştiu ca alți critici să-i fi dedicat o analiză.

La Berlin, tînărul Iacob duce o viață atît de dezlînată încît te miri că din fantele acela frivol avea să iasă mai tîrziu înzestratul director al „Convorbirilor literare“. Se adevereşte încă o dată că rătăcirile de la junețe nu se răsfrîng malefic asupra istețimii de la maturitate, cu toate că sănătatea întemeietorului *Junimii* va purta plaga exceselor pe care le trăise în capitala Prusiei. Dar acum, în oraşul în care Wilhelm I avea peste cîțiva ani să fie încoronat împărat al celui de-al doilea *Reich*, junele Iacob e de-a

dreptul deocheat. Oricît te-ai strădui să-i găseşti calități de intelect, balanța înclină spre slăbiciuni de caracter

Făcînd parte dintr-o corporație studențească, Iacob merge la zaiafeturi pestrițe, rătăcind din crîşmă în crîşmă. Petrecerile se încheie tîrziu, după miezul nopții, cînd toți „freacă un salamandru“ (expresie de argou însemnînd golirea halbei de bere dintr-o sorbitură), iar bețiile sfîrşesc deseori în altercații violente. „Îmi aduc vag aminte că am făcut un scandal monstru cu un paznic de noapte, cu birjari şi pompieri, şi mai ştiu că am ajuns acasă pe la şase.“ (p. 53). Altă dată, după o bătaie nocturnă între studenți, Iacob este arestat de agenții Poliției, pentru ca ulterior să fie condamnat la trei luni de carceră corecțională, pedeapsă ce îi va fi comutată la trei săptămîni de detenție, pe care le va îndura spăşit, cu deplina conştiință a propriei culpe.

Zelul cu care îşi notează episoadele de mahmureală trădează un ins măcinat de remuşcări, pe care părerile de rău nu-l împiedică să repete paranghelia. Vorba lui Luther, *pecca fortiter*! (păcătuieşte cu îndrăzneală!), se potriveşte întocmai lui Negruzzi, atîta doar că tînărul nu crede în Dumnezeu.

Cînd nu naufragiază într-un birt, Negruzzi merge la teatru, participă la baluri mascate sau ia lecții de scrimă. Exercițiile de scrimă sunt răspîndite în epocă fie şi numai pentru obiceiul ca tinerii să-şi regleze conturile prin duel. Iacob nu ajunge să se dueleze, în schimb e rănit la ochiul drept în cursul unei partide de scrimă, rana dîndu-i bătăi de cap luni de zile. Cînd nici chefurile şi nici teatrele nu-l mulțumesc, îşi scoate pîrleala cu jocuri de noroc, la care pierde bruma de bani pe care îi primeşte din țară. Şi cu toate că e copleşit de un acut sentiment de vinovăție, tînărul nu-şi poate înfrîna pornirile.

Gîndul că îşi iroseşte semestru după semestru îi înăcreşte sufletul: „Cît aş fi putut învăța în aceste cinci semestre pierdute prin inactivitate! Nu pot oferi patriei mele, părinților mei, nici un fel de mulțumire“ (p. 50). În ciuda legămîntului pe care îl încheie cu sine că se va apuca de învățătură, dă greş: „Îmi lipseşte tăria de caracter. Va trebui să mă străduiesc s-o obțin de azi înainte. Sunt convins, de altfel, că prin dezvoltare spirituală caracterul

meu se va forma în modul cel mai nimerit. Să muncesc, deci“ (p. 74). Dar, în loc să muncească, freacă salamandrul din cîrciumă în cîrciumă, lista localurilor fiind copioasă: Braun, Knorr, Moritzhof, Renz, Krebs, Wallmüller, Markgraf, Walhalla. Pe lîngă scopul etilic, mintea îi vîjîie de obsesia cadînelor, pe care le acostează oriunde, în cafenele, la baluri mascate, la petreceri studenţeşti sau la cîte o plimbare pe „Unter den Linden“. Deşi este gras, negricios şi deloc impunător, nu se poate plînge de eşecuri în amor. Berlinul fojgăie de fete dornice de aventuri cu deznodămînt rapid.

Detaliile amoroase sunt înfăţişate cu răceala cinică a celui care nu poate asocia fetele cu noţiunea de iubire, de aceea nu doar că nu se îndrăgosteşte de vreuna, dar pe deasupra îşi face din neîncrederea în femei un principiu. „Nu trebuie să ai niciodată încredere în femei, o repet!“ (p. 217). Numai că mefienţa faţă de mironosiţe nu-i scade elanul de crai asiduu, jindul său amoros neavînd criteriu de selecţie: bucătărese, coriste, actriţe, soliste, chelneriţe, toate cad victimă aplombului viril. Ce uimeşte e nepăsarea cu care îşi notează partidele de coit, precum un conţopist completînd rubricile unui formular. Doar teama de a nu lăsa pe cîte una gravidă îi tulbură seninătatea. „Nu m-am gîndit decît că iar am însărcinat-o. Speră să nu fie aşa. Imprevizibilul ar fi din nou ghinion. Am folosit rar această femeie, dar tocmai eu să am ghinion! Şi bucătăreasa s-a lăsat iubită de mai multe ori, dar nu ştiu de ce, la ea nu m-am temut deloc. Da, ieri, tocmai cînd mă pregăteam să mă duc la bal, am mai făcut-o o dată la repezeală.“ (p. 177). Din repezeală în repezeală, Iacob Negruzzi îşi trece în palmares o sumedenie de fetişcane cărora dorinţa de a fi seduse le împrumută un aer debil, de fiinţe lesnicioase. Atmosfera de concupiscenţă epidemică e izbitoare. Cînd totuşi se întîmplă ca intenţia de fornicaţie să-i fie respinsă, recurge la serviciul lupanarelor, aşa cum va face în Berlin, iar mai apoi la Hamburg, unde ajunge în cursul unei călătorii. Urmarea imediată e că se pricopseşte cînd cu blenoragie, cînd cu sifilis, ale cărui simptome le trece atent în jurnal: erupţii pe scrot, şancru pe gland, condiloame pe spate, afte pe buze. Umblă din medic în medic,

tratîndu-se cu migală, spre a cădea din nou în păcat cu recrudescența bolii.

Studiile la Drept le însoțeşte cu însuşirea limbii latine, la care nu străluceşte defel, şi cu audierea cursurilor de istorie, ținute de cîțiva profesori celebri: Ranke, Droysen sau Georg Weber. Abia cu un an înainte de examenele de absolvire începe să se pună cu burta pe carte, renunțînd la nopțile nedormite şi la escapadele bahice. După 11 ani de stat în Germania, susținerea tezei de doctorat la Heidelberg îi provoacă emoții teribile, dar în final va căpăta titlul de *summa cum laude*, calificativ care pledează nu atît pentru buna pregătire a candidatului, cît pentru indulgența profesorilor din comisie.

Superficial şi nestatornic, autorul are o fire anxioasă: oftează des şi se frămîntă pe seama unor fleacuri ce i se par importante doar pe fundalul unui trai de *dolce far niente*. „Ce să mai scriu? Frica veşnică, frămîntările, oftatul care mă apucă vrînd-nevrînd. Apoi umorul prefăcut şi, în parte, cel firesc. Toate acestea nu se pot descrie“ (p. 248). O anume labilitate îl pune în situații penibile, ca atunci cînd, certîndu-se cu un coleg, izbucneşte în plîns. „Vrînd să-i împac, m-am aşezat în fața lui Koch şi atunci individul mi-a spus că sunt un laş. Cînd fu condus pe trepte în sus, a repetat afirmația. De ciudă am început să plîng şi toți s-au adunat în jurul meu.“ (p. 85).

Jurnalul e un lung alai de cîrdăşii, certuri, chermeze, altercații, spectacole de operă, piese de teatru, flirturi, împreunări, tratamente medicale, suferințe venerice. Nicio ambiție filosofică şi niciun ideal cultural nu răzbat din paginile lui. Un pustiu diaristic, fără subțirimi psihologice, în care nici măcar cîntatul la flaut, pe care Negruzzi îl exersează în chip lamentabil, nu poate salva impresia generală: o procesiune de futilități din care înțelegi cît de important e ca tinerețea unui intelectual să treacă mai repede.

---

[17] Iacob Negruzzi, *Jurnal*, traducere din germană de Horst Fassel, note de Dan Mănucă şi Horst Fassel, prefață de Dan Mănucă, Iaşi, Editura Muzeelor literare, 2014, 324 p.

Dicteu din înalt[18]

Există o formă rafinată de fanatism, cea a spiritului liric trăit ca scop în sine. Atîta doar că fanatizarea cu pricina e inocentă şi cu totul benignă, ea cerînd cultivarea pînă la exces a predispoziţiilor visătoare. Numai o înrîurire nefastă de ordin ideologic a putut coborî fanatismul la treapta josnică a încăpăţînării inflexibile. În realitate, fanaticul e un posedat superior vorbind în numele unei stihii pe care n-o poate stăpîni. Preoţii Cybelei, cînd făceau profeţii în templele greceşti, erau cu desăvîrşire fanatizaţi, adică posedaţi de un duh la care nu puteau ajunge decît în momentele de exaltare. Fanatismul e stadiul la care ajungi în urma acutizării unei stări, şi de aceea e fanatic cine îşi cultivă prin repetiţie o virtuozitate sau o dispoziţie, aşteptînd apoi răbufnirea sa paroxistică. Sub unghiul profunzimii, doar viciul întrece în intensitate vigoarea deprinderilor fanatice.

Un poet este prin excelenţă un fanatic al exaltării lirice, viaţa avînd sens numai în măsura în care, în momentele de inspiraţie, simte cum un imbold de vehemenţă prozodică îi inundă pagina. A-i cere să-şi privească arta ca pe o manufactură zeloasă de încropire a versurilor după criteriu metric şi pe temei de rimă i se pare un afront personal şi o pîngărire simbolică a muzelor. De aceea, chiar dacă n-o spune de-a dreptul, un poet care se ia în serios se priveşte pe sine ca un coribant aflat la pîndă de energii inspiratoare.

Cartea lui Ilie Constantin este un exemplu nimerit de cum poate un autor să-şi facă portretul din unghiul exclusiv al inspirării iraţionale. De altfel, dacă volumul merită să fie citit e tocmai din acest motiv: ai prilejul de a asista la o declaraţie de credinţă făcută în numele nobleţei neomeneşti a poeziei. În rest, eterogen prin conţinut şi pestriţ prin genurile atinse în paginile

lui, volumul nu înduplecă ochiul cititorului. Filosofic vorbind, volumul suferă de platitudine speculativă, notele de lectură avînd netezimea previzibilă a poncifelor ştiute şi răsştiute, Ilie Constantin făcînd figura unui şcolar sîrguincios care îşi trece în caiet comentarii, recenzii anoste sau pagini de corespondență al căror singur punct de atracție este că se referă la propria persoană. Nu scriind despre Raskolnikov, despre Julien Sorel sau despre personajele lui Balzac are Ilie Constantin ceva de spus, ci atunci cînd se pune în pielea unui poet autentic. Atunci, literele sar peste pragul facil al banalității elegante, devenind tari, atrăgătoare şi neaşteptat de fecunde. I-am citit cartea cu conştiința că văd un poet dîndu-şi jos masca şi spunînd adevărul despre arta lui. E ca şi cum Ilie Constantin, ajuns la o vîrstă cînd cruțarea de sine şi vanitățile narcisice sunt neavenite, îşi întocmeşte o fişă clinică de verosimilă înfățişare umană. Este uimitor să vezi cum, într-o epocă în care artele au fost surclasate de explozia tehnicii, mai sunt poeți care nu se sfiesc să-şi privească meşteşugul ca pe un dar divin. Iar Ilie Constantin se numără printre ei.

„Poezia este pentru mine tot mai puțin creație şi tot mai mult aşteptare. Unii mari căpitani din secolele XVII şi XVIII au susținut că soldatul e cu atît mai bun cu cît asudă la exerciții (faimosul *drill*). De unde, probabil, procentajul extins la creația literară: 99 la sută transpirație, 1 la sută inspirație. Nu am luat nicicînd în serios o asemenea aserțiune. Pentru mine, poezia este 99 de procente dicteu din înalt – poate din îmbinarea dintre inconştient şi conştient, prin acumulări de care nu-mi dau seama şi nici nu doresc să le cunosc. Apoi, ceea ce trebuie rostit vine singur şi eu abia prididesc să-l scriu.“

Fragmentul e o mostră de libertate lăuntrică, Ilie Constantin spălîndu-şi toate păcatele adunate în celelalte pagini ale volumului, căci spiritul în care a fost scris descinde din încrengătura de rasă a lui Horațiu. Nu munca îl face pe poet, ci inspirația. A asuda făcînd exerciții prozodice e pierdere de vreme, poetul fiind un receptacul căruia inspirația îi vine de sus şi îl încarcă cu un timbru mistic, şi din acest motiv e de prisos a te

căzni cioplind versuri inerte. Iar semnul recunoaşterii unei poezii e uşurința cu care cuvintele vin să se aşeze în strofele ei, nimic nefiind mai nepoetic decît stanțele scrise cu program şi cu ore de lucru, după un grafic interior pe care îl bifezi mîndru în catastiful ambiției zămislitoare. Transpirația e simptomul lipsei de talent, iar versul scremut e nonvers, poezia venind fără voia ta, din ceruri, din catapetesme şi din aripi de duh. Un poet care se sacrifică pe altarul muncii e un versificator proletar de joasă condiție spirituală, care contrazice regula exaltării inspirate. În poezie, pofta nu vine mîncînd, iar talentul nu decurge din exercițiu. Am greşi însă crezînd că poetul e un gîgă pasiv pescuind din eter şoapte divine, cînd de fapt el este un ales căruia mişcările duhului îi picură în urechi o muzică aparte. Lovinescu, dezvăluind în *Memorii* rețeta prin care îşi convertea muzica interioară în fraze articulate, sau Schiller, mărturisind cum zumzetul cadențat ce-l resimțea în urechi era tiparul inițial care-i chema apoi cuvintele – sunt două cazuri de posedați superiori cărora starea muzicală le preceda cuvintele. Ilie Constantin se înscrie în aceeaşi matcă de scriitori de esență muzicală: o cadență stranie i se impune în urechi, tactul ei imprimîndu-se apoi asupra cuvintelor.

Viziunea, să recunoaştem, are înălțimea vederilor de aristocrat, căci ea cere drept fundal premisa mistică a definirii poeziei. Poetul e un mistic al cărui timbru liric provine dintr-o vibrație cronică cu deschidere în sus. „În sus“ însemnînd: transcendentul. Atîta doar că e vorba de un mistic al cărui avînt religios s-a oprit la jumătate, canalul comunicării cu stihiile fiindu-i cel mai adesea întrerupt, de unde şi raritatea momentelor de inspirație. A fi poet e a scrie cu intermitență sau a nu mai scrie deloc, în aşteptarea crizelor de frenezie discursivă. Iar frenezie înseamnă fanatizare, adică tocmai regimul acut de posedare lirică. Poetul e un fanatic în ale cărui vine curge ritmul unor sensuri pe care nu el le-a creat, dar un fanatic care şi-a pierdut conştiința apartenenței la rangul existențial cuvenit coribanților.

Definiția poeziei dată de abatele Brémont, consacrată la noi de prelegerile de estetică ale lui Călinescu („poezia e treapta

premergătoare rugăciunii“), surprinde tocmai miezul mistic al trăirii poetice. În loc să se roage, poetul bîiguie sunete cadențate, sensul lor fiind ininteligibil şi totuşi transmițînd ceva: *o emoție* pe care cititorul o percepe sub forma unui *fenomen intelectual*, adică o mişcare pe care imaginația cititorului o articulează după reguli intrinseci minții sale. Nu există emoție decît acolo unde cuvintele declanşează în cititor o idee, adică o relație conceptuală sau măcar o sugestie de imagine. De aici verdictul formidabil al lui Călinescu: cine, folosind cuvinte obişnuite, nu spune prin ele ceva mai mult decît înțelesul lor strict nu e scriitor.

Adept al dicteului venit de dincolo, Ilie Constantin are o sensibilitate pe măsură. Nu are fire polemică şi nici porniri belicoase, fiind în genere un stoic care ia de la viață ceea ce ea îi dă. Ni-l putem închipui ca pe un simandicos comod, fără paroxisme existențiale şi fără accese revoluționare, supus tiraniei dispozițiilor sufleteşti şi pîndind clipa rară a inspirației. Întors după un exil francez de 15 ani, Ilie Constantin a simțit pe propria piele ce înseamnă teama ratării culturale prin deștărare, iar cartea *Sub semnul eseului* poate fi privită ca un bilanț pe care autorul şi-l face la pragul celor 70 de ani. Un capitol ieşit din comun se intitulează „Lecturi autocritice“, unde poetul, recitindu-şi volumele tinereții, le comentează cu ochi critic. E impresionantă detaşarea cu care îşi respinge poeziile nereuşite, grație unei nepărtiniri retrospective de lăudabilă cruzime. „Trezirea la conştiința critică, spre vîrsta de 30 de ani, m-a ajutat s-o rup cu exersarea voinței de a scrie indiferent dacă eram inspirat sau nu.“ (p. 180). Oare cîți dintre cei care acoperă paginile cu versuri blegi o fac doar în momentul cînd simt că li s-a insinuat în sînge un ritm straniu?

Cartea *Sub semnul eseului* te mişcă numai în paginile care nu conțin eseuri, ci detalii autobiografice de rară ținută mărturisitoare.

---

[18] Ilie Constantin, *Sub semnul eseului*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2009, 196 p.

Insul adiabatic[19]

După tensiunea cu care înțeleg să-şi trăiască viața, oamenii se împart în două categorii: naturile suverane şi firile vasale. Cei din prima categorie sunt paladini rebeli, inşi care se ridică cu tot dinadinsul deasupra întîmplărilor, neacceptînd ca soarta să le atîrne de capriciul împrejurărilor. Nimic nu le repugnă mai mult decît gîndul că, lăsîndu-se în voia istoriei, biografia le-ar putea sta la cheremul hazardului. Aceştia sunt prin excelență inşi vectoriali, hotărîți a-şi pune destinul sub spectrul unui sens. Şi cum vectorul ambiției le fierbe în sînge sub forma unei tenacități ancestrale, atunci cînd, după decenii, îşi fac bilanțul, pot răsufla uşurați: pot arăta o linie urcătoare al cărei grafic le rezumă viața.

Cei din a doua categorie sunt blajinii inocenți, cei care alcătuiesc masa largă a firilor cumsecade. Lipsiți de ambiția unui sens, trăiesc din inerția de a se fi născut, expresia care le surprinde cel mai bine esența fiind aceea de „umbre scalare". Nici un vector lăuntric nu le tulbură curgerea zilelor, nici o aspirație nu le încrețeşte fruntea. Viața li se reduce la o chichiță cantitativă, precum o mărime scalară căreia îi poți măsura cu exactitate parametrii: atîția ani şi atîtea meserii, în cadrul gol al unei biografii serbede, al cărei grafic e un zigzag ce înaintează alandala pe o pantă coborîtoare. Aceşti inşi s-au născut cu vocația nadirului în sînge şi nici un ideal nu-i poate scoate din marasmul unei sorți meschine.

Ion Dur e un ins vectorial, un răzbătător înzestrat cu voință acerbă, în a cărui minte nu au încăput de-a lungul timpului decît două obsesii: pasiunea pentru filosofie şi iubirea pentru o femeie. Cum ambele marote nu cer acțiuni sociale, Ion Dur e un intelectual de interior, al cărui vector ambițios s-a manifestat în cărțile pe care le-a scris. Cît despre femeie, situația merită un

comentariu aparte. Filosofii sunt cu precădere naturi infidele, întrucît îndrăgesc speculativ o puzderie de idei, caz în care şansa de a se devota uneia singure e minimă, iar nevoia aceasta de variație teoretică se răsfrînge asupra umorilor din suflet, de aici uşurința cu care îşi schimbă trofeele feminine. Ochiul lor speculativ, obişnuit cu diversul numeros, se regăseşte în pofta cinegetică de a-şi înlocui prada amoroasă. Tocmai de aceea un filosof statornic în iubire e un nonsens. În această privință, Ion Dur e o excepție înmărmuritoare, fiindcă în el găsim un filosof care a iubit o singură femeie toată viața.

Jurnalul de față este o mărturie de peste patru decenii în marginea acestei iubiri. Peste acest sentiment devorator se altoieşte atracția pentru gîndirea în concepte, a cărui tensiune e însă secundară în raport cu dragostea față de Doina, soția unică şi irepetabilă, pe care o alintă cu apelative pitoreşti, precum „Zgrăbunță“ sau „Recăluş“, pentru ca în replică să fie răsfățat cu „dragă Țumpănic“. Drăgălăşeniile acestea nu sunt bezele frivole, ci un cod duios de împărtăşire a unei dragoste profunde, tocmai de aceea moartea soției în aprilie 2016 îl cufundă într-o depresie atît de adîncă încît autorul simte că filosofia nu-l mai ajută, drept care, atras tot mai mult de *Biblie*, îşi îndreaptă mintea spre soluția credinței. E trăsătura cea mai izbitoare a acestui jurnal: că începe pe un ton doct de intelectual preocupat de abstracții şi sfîrşeşte pe un ton recules, de ins care s-a lepădat de concepte pentru a îmbrățişa credința. Reacția e firească ținînd seama de degringolada în care trebuie să fi nimerit după decesul soției. O viață în care, după ce ai avut norocul de a o găsi, îți pierzi jumătatea, o astfel de viață nu mai poate fi continuată decît în perspectiva reîntîlnirii postume cu aceeaşi jumătate, numai că această sarcină nu mai intră în grija speculației prin concepte, ci în cea a transfigurării prin credință. Iată de ce Ion Dur aduce cu un filosof pe care suferința l-a îndepărtat de concepte, spre a-l apropia de felia indicibilă a trăirii mistice.

Altminteri, jurnalul redă biografia unui ins vectorial, decis a-şi face o identitate culturală în ciuda împrejurărilor potrivnice. Născut în satul Poiana din județul Gorj, în 1950, Ion Dur va da de

trei ori examen la Facultatea de Filosofie din Bucureşti, reuşind pînă la urmă în 1973. După absolvire, va primi repartiție la un liceu industrial din Craiova, unde îşi va îndeplini meticulos oficiul pedagogic. Cum „Zgrăbunța“ locuia în Sibiu cu cele două fete pe care le avea din prima căsătorie, Ion Dur va pendula 20 de ani între cele două oraşe, îndrăgind burgul săsesc şi detestînd capitala oltenilor, oraş în care de altfel va fi silit să trăiască pînă în 1990, cînd va reuşi să prindă un post de profesor la Universitatea „Lucian Blaga“ din Sibiu. În Craiova, dornic să colaboreze la reviste culturale, va cunoaşte breasla scriitorilor locali, începînd cu Marin Sorescu, al cărui portret ți se întipăreşte în minte prin brambureala de defecte ce dospeau în vinele directorului de la „Ramuri“: evaziv, neparolist şi zgîrcit, Sorescu îl duce cu vorba pe Ion Dur, refuzîndu-i cu anii publicarea cronicilor. În schimb, escapadele la Sibiu îi vor prilejui lui Ion Dur întîlnirea cu Noica, filosoful fiind personajul central al jurnalului, căruia autorul îi dedică nu doar cele mai multe pagini, dar deopotrivă mare parte din opera de exegeză pe care a publicat-o în ultimele decenii. Între comentatorii operei lui Noica, Ion Dur este un nume canonic, alături de Marin Diaconu sau Gabriel Liiceanu.

Sub unghi cultural, jurnalul abundă în pagini de corespondență şi în portrete (Mircea Ivănescu, Mircea Tomuş, Al. Piru, I.D. Sîrbu, Antonie Plămădeală sau Dan C. Mihăilescu). Nu lipsesc profesorii de marxism al căror zel doctrinar i-au întunecat tinerețea în timpul facultății, de la Radu Florian sau C. I. Gulian pînă la Alexandru Boboc sau Gh. Al. Cazan. Pe sine, Ion Dur se priveşte ca un *in-formator*, adică un profesor menit a-i *in-forma* pe studenți, cratima avînd rostul de a scoate cuvîntul din raza nefastă a delațiunii şi a-l aşeza în ograda formării prin educație. „Am fost şi rămîn un *profesor*. Adică: un *in-formator*, unul care a dat pînă acum (şi încă o mai face cu doctoranzii pe care îi păstoreşte) o anumită *formă* unor zeci şi sute de elevi şi studenți.“ (p. 9).

Turnura pe care anul 1990 i-a adus-o în biografie se regăseşte nu doar în schimbarea domiciliului (de la Craiova la Sibiu), dar

mai ales în temele cărora le dă atenție. Dacă în partea de jurnal dedicată anilor de comunism Ion Dur îşi notează în amănunt episoade concrete (călătorii, întîlniri, cenacluri, conversații), după 1990 interesul i se mută dinspre realitate spre cărți, de unde şi aplombul cu care umple paginile cu meditații prilejuite de lecturi. Ce place îndeosebi este indiferența pe care o arată clasei politice, ca într-un legămînt în virtutea căruia, refuzînd să dea credit forfotei oficiale, autorul se preocupă numai de teme grave: moartea, sufletul, suferința, iubirea. Cu un termen pe care el însuşi îl foloseşte, Ion Dur e un ins „adiabatic“ (p. 65), adică o ființă care nu schimbă căldură sufletească cu exteriorul, cel puțin nu cu exteriorul frivol al agitației mediatice. De aici tenta de interiorizare cu care îşi ține jurnalul, în care vede un catastif de idei, alături de un incunabul de amintiri.

Ion Dur are un timbru elegant, fără ifose polemice şi fără pofta de a plăti polițe tîrzii. Chiar şi atunci cînd îşi notează metehnele scriitorilor, o face senin şi oarecum resemnat, fără nicio maliție în ton. Dar persoana a cărei prezențe îi e necesară ca aerul e soția, golul pe care i-l aduce moartea ei împingîndu-l la disperare. „Mi-e dor nespus de Zgrăbunță, o tot aştept să vină, parcă e plecată pînă aici, undeva aproape, aştept, aştept, aştept. Ştiu prea bine că nu va veni, că nu *va mai* veni, dar tot o mai aştept, chiar dacă în zadar. Nu vine nici măcar în vise, cu toate că mă rog toată ziua să o visez. Adorm cu ea în gînd, dar degeaba, parcă m-ar fi uitat definitiv.“ (p. 332).

Ins vectorial şi totodată adiabatic, Ion Dur a scris un jurnal dens, pe care l-am gustat mai ales în latura omenească, mai puțin în cea filosofică, pentru simplul fapt că în cea din urmă m-am regăsit întru totul, pactizînd spontan cu obsesiile autorului, împrejurare care mi-a luat posibilitatea surprizei şi, implicit, bucuria de a da peste nuanțe insolite. În schimb, în partea de vîltoare umană, plină de doruri, scîrbe şi lipsuri, jurnalul scoate la lumină un Ion Dur cuceritor: un frămîntat incurabil care şi-a făcut din dragostea pentru o singură femeie un principiu de existență.

[19] Ion Dur, *Jurnal domestic. 1971-2017. Însemnările unui in-formator*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2018, 414 p.

Rafinament arhaic[20]

O teamă de care nu scapă niciunul dintre cititorii presei culturale este aceea de a nu fi păcălit. Nu vrem să fim păcăliți de insistența cu care reprezentanții mentalității dominante vor să ne convingă că lumea nu poate fi înțeleasă decît aşa cum vor ei. Ca urmare a acestei temeri, dorința fiecăruia este ca, din numeroasele nume care semnează regulat într-o revistă sau alta, să găsească măcar unul sau două în care să ştie că poate avea încredere. Ştiți prea bine la ce mă refer: carnavalul aparențelor ce domneşte în gazetăria noastră este atît de înşelător, uşurința cu care intelectualii devin colportorii unor minciuni este atît de mare, încît fiecare dintre noi căutăm instinctiv să dăm peste o conştiință asupra căreia să nu planeze suspiciunea duplicității. Într-un cuvînt, vrem un autor care nu s-a îmbrăcat în toga servituților ideologice.

Din păcate, asemenea autori sunt foarte rari. Aproape îți vine să spui că, în lumea gazetăriei româneşti, duplicitatea e mai puternică decît vanitatea. Aşa se face că, oricît de orgolioşi şi de dornici de notorietate am fi, frica de a nu avea de suferit de pe urma unor imprudențe publice e mai mare. De aceea, ne mulțumim cu adevăruri tihnite şi cu cunoştințe comode, dar în nici un caz nu mai vrem adevărul. Vorba lui Camus din *Mitul lui Sisif*, că fiecare om este victima adevărurilor pe care a apucat să le ştie, este de o valabilitate dureroasă, cu deosebirea că la noi vorba lui Camus se adevereşte indirect în comportamentul nostru: fiindcă nu mai vrem să tragem consecințele niciunui adevăr, preferăm să le ocolim pe toate.

Un intelectual căruia cunoştințele comode îi repugnă în întregime este Ion Papuc. Dintre colaboratorii „Convorbirilor literare“, nici un alt autor nu sare în ochi printr-o mai personală,

ba chiar de-a dreptul bizară alură a scrisului său. Mai precis, articolele pe care le semnează fac o impresie aparte din cel puțin două motive: mai întîi, fiindcă izbesc prin aticismul baroc al sintaxei folosite. Scrisul lui Ion Papuc are ceva din rafinamentul arhaic al scriitorilor de modă veche, rafinament vădit în lungirea frazei peste pragul obişnuit al modei actuale, dar şi în imprimarea unui ritm lent, de curgere grea, care dă cititorului certitudinea unei profunzimi apăsătoare. Ion Papuc scrie profund, onest şi fără calcule meschine. Iar desconsiderarea pe care o are față de scrisul facil, repezit şi aruncat în pagină sub forma unor şarje telegrafice de o spontaneitate necizelată i-a indus, în contrapondere, preferința fățişă pentru scrisul laborios. Scrisul lui Ion Papuc este o construcție desfăşurată după regulile epice ale prozei de cursă lungă.

Stilul său seamănă cu cel al lui Zarifopol, dacă dăm la o parte sarcasmul celui din urmă. Ion Papuc scrie patetic şi în volute întinse, cu bucle răsucite în paragrafe dense. Instinctul său prozodic descinde din frecventarea asiduă a operei lui Descartes şi Leibniz, iar modelul inițial ce i-a servit drept sursă de inspirație e negreşit cel al scrierilor eline. Şi e firesc să fie aşa: după ce ani de zile s-a cufundat în studiul mitologiei greceşti şi în cercetarea filosofiei carteziene, nu se poate să nu fi împrumutat ceva din armătura discursivă a acestui gen de texte. Chiar acesta e cazul autorului nostru. Iar bizareria manierei sale nu se opreşte la sintaxă, ci o regăsim în topică şi în preferințele lexicale. Într-un cuvînt, avem de-a face cu un intelectual care are oroare de cultura literaților, adică de lumea esteților lipsiți de bază filosofică, artişti pentru care înfățişarea lesnicioasă, după criterii estetice, a unor cunoştințe mai mult sau mai puțin neutre reprezintă culmea putinței lor discursive. Pe scurt, Ion Papuc nu scrie ca să placă, ci ca să transmită ceva.

Al doilea motiv pentru care Ion Papuc face o figură singulară în rîndul colaboratorilor de la „Convorbiri literare“ e acela că gîndirea lui este statornic îndreptată împotriva mentalității dominante; într-un cuvînt, împotriva a tot ce înseamnă corectitudine politică, multiculturalism şi toate metamorfozele

deghizate ale gîndirii de stînga. În fond, onestitatea unui intelectual o poți măsura după gradul de încăpățînare cu care se împotriveşte dogmelor oficiale. A nu fi de partea celor puternici este singura lui rațiune de existență. Asta înseamnă: să nu înghiți gogoaşa propagandei oficiale, să nu închizi ochii prefăcîndu-te că nu vezi şi, mai ales, să nu-ți pese de cîrtirea corului de detractori.

Primul articol care mi-a atras atenția asupra lui Ion Papuc a fost un năucitor text (intitulat „Ceea ce ştiu“) despre moartea lui Dragoş Protopopescu. Titularul Catedrei de Engleză din Bucureşti şi-a pus capul sub cabina liftului pentru a scăpa de urmărirea securiştilor. O decapitare atroce ce reprezenta deznodămîntul unei aventuri politice despre care fusesem învățat de acasă că nu e bine să vorbesc în public. Şi iată că deodată dădeam peste un autor care avea curajul să scrie despre sfîrşitul crunt al lui Dragoş Protopopescu. Atunci mi-am spus că un om care se încumetă să atingă astfel de lucruri nu putea fi o ființă de rînd, că, aşadar, în el se ascundeau valențele unei onestități autentice. Găsisem în sfîrşit un om care mă scutea de teama de a nu mă lăsa păcălit. Au urmat apoi texte precum *Acasă la Blaga*, *Catehismul de la Aiud* sau *Un elev român al lui Carl Schmitt*, care nu au făcut decît să-mi întărească prima impresie. Ion Papuc spunea adevărul.

Litere şi filosofie este o antologie alcătuită din principalele eseuri pe care autorul le-a publicat în paginile „Convorbirilor literare“ în ultimii ani. Ea vine în prelungirea cărții *Cu fața spre trecut* (Editura Vergiliu, 2005), un fel de soră mai mare a antologiei de față. Ce conține acest nou volum ne spune chiar autorul în prefață: „În felul lor, şi demersurile acestea, ca şi cele din cartea precedentă, reprezintă, în principal, un protest față de aşa de pretutindeni insinuatele teze care afirmă moartea ideologiilor şi necesitatea abolirii totalităților organice, stigmatizate ca fiind reziduuri tribale, forme ale laşității. Căci se întîmplă acum, ca de atîtea alte dăți în istorie, că stăpînii, cei care şi-au văzut sacii în căruță – cum se spune – ne cer, pe un ton mai mult sau mai puțin imperativ, să o lăsăm mai moale cu

gîndirea, întrucît lucrurile s-au cam rezolvat, au avut ei grijă, noi nu avem decît să ne vedem liniştiți de cele diurne, de viața şi eventual de moartea ce ne va fi dată. […]. Atitudinea aceasta este doar expresia grotescă, primitivă şi imediată, a unei ideologii care domină astăzi în lume universul spiritual. A-i convinge pe oameni că netrebnicul năravde a te preocupa de idei presupune cel mult o emfază inutilă, dacă nu de-a dreptul de prost gust, iată! ce este la modă. Ele, ideile, doctrinele, sistemele filosofice, ele sunt vinovate de tot răul din lume şi edificiile lor trebuie de îndată dinamitate. În linia unui nihilism enorm, ni se propune o alienare definitivă, deconstrucția, renunțarea, pentru ca, exclusiv cu un creier mai degrabă vid, să orbecăim pe superficia vieții, eficienți însă precari“ (pp. 6-7).

Ion Papuc este unul dintre cele mai pro-occidentale spirite pe care le ştiu. Este încredințat că locul României nu poate fi decît în Europa, dar o Europă curățată de formele deghizate ale marxismului contemporan. Iar o Europă puternică nu poate fi o băltoacă informă în care națiunile, dispărînd, vor lăsa locul unei fojgăieli turistice uşor manipulabile de factorii puterii. Din acest motiv, tocmai valorile pe care stînga nu le poate suferi – națiunea, creştinismul, etnia etc. – sunt pîrghiile de construire a viitoarei Europe. Şi cum orice tendință centrifugă de risipire este ținută în cumpănă de o contrareacție centripetă de concentrare în jurul unei identități tradiționale, România nu are decît de cîştigat de pe urma intrării în UE. Pusă în regim de concurență acerbă, România îşi va da seama că singura condiție pentru a face față acestei concurențe este să-şi păstreze identitatea. Fără ea, nu va mai exista nicio concurență, ci descompunere treptată.

Sunt cel puțin două idei spectaculoase în cartea lui Ion Papuc. Prima e că religia unui om nu înseamnă atît relația lui cu Dumnezeu, ci întîi de toate legătura lui cu strămoşii. *Ecclesia* este adunarea credincioşilor vii sau morți, iar abia în al doilea rînd instituția în al cărei spațiu privilegiat se adăposteşte spiritul divin. De aceea, la biserică nu te duci ca să te întîlneşti cu Dumnezeu, ci ca să reînnozi lanțul ce te leagă, pe calea amintirii, de cei din ale căror generații ai apărut. În schimb, pentru a

ajunge la Dumnezeu, nu ai nevoie nici de biserică şi nici de adevăruri revelate, ci de o gîndire logică la capătul căreia orice om cu bun-simț își dă seama că lumea aceasta a apărut dintr-un Dumnezeu. Din acest motiv, singura temă importantă a filosofiei rămîne Dumnezeu. Filosofia, atunci cînd nu cade din rangul vocației sale, este teologie şi nimic altceva. Din acest motiv, gînditorul prin excelență al europenilor rămîne Descartes. Nici un alt gînditor nu ne-a dus mai aproape de Dumnezeu decît autorul *Meditațiilor metafizice*, şi culmea este c-a făcut-o fără să se bazeze pe adevăruri revelate sau pe autoritatea Bisericii.

A doua idee este cea a legitimității. Marea obsesie a unei puteri politice este legitimitatea, adică faptul că este îndreptățită să fie. Dreptul acesta îi e dat de un trecut prin care poate dovedi că a crescut firesc din interiorul comunității pe care o conduce. Or, marea problemă a stîngii româneşti este că nu are legitimitate în trecutul țării. Ea a venit adusă de armata sovietică, a fost îmbrățişată mai întîi de elementele alogene şi apoi a fost alimentată masiv de masa largă a oportuniştilor români. Această succesiune de etape din istoria stîngii nu numai că nu reprezintă un motiv de legitimitate, ci este un argument ce pledează pentru ilegitimitatea flagrantă a unei mentalități politice străine românilor.

Iată doar două dintre ideile volumului *Litere şi filosofie* semnat de Ion Papuc.

---

[20] Ion Papuc, *Litere şi filosofie. Eseuri*, Bucureşti, Editura România Press, 2007, 240 p.

Vultus importunus[21]

Ion Papuc e un anahoret urban cu biografie ştearsă şi cu destin numinos. Ca prezență socială, viața i-a fost de o sărăcie ce descurajează pînă şi încercarea de a o evoca, dar sub unghiul orizonturilor încercate cu mintea, personajul e mitic. L-am bănuit mereu de o tentă vizionară în intuițiile cu care judecă istoria. De aceea, dacă l-aş privi ca pe un intelectual de interior, a cărui minte s-a uscat în rutina cărților, l-aş depune din treaptă, degradîndu-i stofa. Mai curînd Ion Papuc e din categoria extravaganților cu destin inclasabil. Mai rar un spirit atît de desfăcut de servituți publice ca acest ardelean care a părăsit Clujul în 1968, pentru a se aşeza în ticăloasa capitală dîmbovițeană, unde regățeni stricați de morbul levantin nu numai că respiră aerul mitocăniei oficiale, dar pe deasupra, mai fac şi cultură de elită.

A spune despre Ion Papuc că şi-a trăit destinul în afara tiparelor obişnuite e un biet eufemism. Judecat după cursul insolit pe care i l-a luat viața, Ion Papuc pare un inadaptat cronic de esență fantastă: un intelectual fără aderență la pojghița lucrurilor concrete, absorbit de himere ideale şi trăind sub fervoarea unor modele de noblețe clasică. Mai mult, privilegiul de a nu fi stat sub servituți comuniste l-a plătit printr-o carență îngrijorătoare a oricărei inserții sociale, aproape un deceniu ducînd literalmente o viață clandestină, fără buletin de Bucureşti şi fără un salariu care să-i dea un minim sprijin moral. Un asemenea famelic rătăcind dintr-o gazdă în alta nu putea supraviețui decît mutîndu-şi centrul de greutate în copca spiritului interior, aşa explicîndu-se de ce Ion Papuc a intrat în pielea unui tînăr mistuind cărți şi împingînd deliciul lecturii pînă

la orgoliul de a şti că ultimul ban dat pe cărți atrăgea spectrul cîtorva zile de foame.

Cazul e cu atît mai aparte cu cît stofa ardelenească a greco-catolicului născut în Popeşti, un sat din preajma Clujului, nu a dat nicicînd semne de scădere a vigorii ancestrale. „Popeşti“ însemna în limba locului „satul Popii“, iar maghiarii care ocupau Clujul în 1943, anul naşterii personajului nostru, numeau aşezarea „Popfalău“, de unde şi frica sătenilor de a nu fi maghiarizați prin contagiune fonetică, aşa explicîndu-se de ce diminutivul lui Pop, care e Popuc, a devenit cu timpul Papuc, pentru a nu se confunda cu varianta unguresc㠄. Uneori stratagema onomastică a ocupanților a prins, cum a fost cazul unuia din unchii lui, Constantin Popfalvi, ajuns vicar episcopal de Blaj şi prieten apropiat al lui Timotei Cipariu.

Aplecarea spre spirit Ion Papuc şi-a urmat-o la Cluj, de-a lungul anilor de studenție la Litere (1962-1967), oraş unde, în afara întîlnirii cu Blaga şi D. D. Roşca, tînărul fantast a dat semne de precoce rapt spiritual, acuzînd o formă stranie de obnubilare a minții, cînd, sub emulația unor lecturi intense, era înclinat să ignore rigorile lumii, înlocuindu-le cu fascinația ideilor înalte. E grăitor episodul lecturii din *Logica mică*, traducere abia apărută în 1962, cînd tînărul student, aflat încă sub impresia de orgă a viziunii hegeliene, a ieşit din casă cu gîndul de a merge în oraş, şi cînd, strigat fiind de părinții care munceau ogorul familiei, i-a privit ca pe nişte arătări infime, de acută insignifiantă culturală, căzuți din ordinea conceptului, care se zbăteau silnic sub apăsarea chinului georgic, din neputința de a intui lava ideilor. Iar el, Ion Papuc, el efebul înalt, deşirat şi slab ca o fantomă, el simțea că nu poate să rămînă la treapta minoră a țărînei agricole, humusul conceptelor fiind singurul ferment în stare a-i dospi destinul.

Episodul e simptomatic, căci tînărul cu siluetă de pilastru surpîndu-se de caşexie era încredințat că o biografie fără punct de sprijin într-o idee e o zbatere absurdă către nicăieri, o anecdotă stearpă menită detracaților. Ajuns în Bucureşti în 1968, Papuc lucrează sporadic ca redactor extern la „Almanahul literar“,

supunîndu-se unei sihăstrii de ordin laic: stă închis cu lunile în cameră, trăind din nimic şi consacrîndu-se lecturilor din Platon, Tacitus, Aristotel sau Plutarh. În rarele dăți cînd iese în lume, mizeria străzii îi întăreşte convingerea că lumea modernă e o expresie a decăderii iremediabile. Asceza intelectuală se încheie în 1976, sub lovitura de grație a întîlnirii cu sculptorița Valentina Boştină, a cărei frumusețe îi inspiră hotărîrea de a atenua pancrațiul ideilor prin traiul aşezat în tipar casnic.

Pînă în 1989, Ion Papuc este *hors-série* şi *hors de l'état*, adică fără o identitate socială de contur precis. De aceea e nefiresc a vorbi la el de o existență marginală, ci mai curînd de una cu totul paralelă, după alte norme decît cele impuse de uzanța epocii. Nu a avut meserie şi nici salariu, fiind un excentric superior, scutit de umilința înjosirilor ideologice, un excentric ce a stat lîngă Blaga, Stăniloae sau Țuțea şi s-a vindecat repede de frustrarea ardeleanului care, neputîndu-se adapta Bucureştiului, îşi converteşte neputința în dispreț cultural, pentru ca în final să se întoarcă spăşit la umbra protectoare a Feleacului.

Sclipirea spiritului Ion Papuc şi-o ascunde sub o încetineală mocăită, marca lipsei vitezei de reacție, firea domoală a ardeleanului arătînd o înşelătoare dificultate de comunicare cu semenii, care însă se risipeşte de îndată ce, trecînd peste reticența cuvenită grosolăniei regățene, miezul ardorii i se deschide nestînjenit. Şi atunci, de sub aparența de figură aspră (*vultus importunus*), ai parte de spectacolul unei elocvențe rarisime, hrănită nu doar de un timbru vocal de ținută virilă, dar şi de o cultură atinsă de coarda unei firi patetice. E faconda unuia din puținii intelectuali pe care i-am simțit ca neavînd conştiința contrafăcută. A fi intelectual modern înseamnă să-ți pui măşti şi să treci în eschive iuți, numai că la Papuc asemenea tertipuri de duplicitate nu sunt de găsit. De aceea, dacă nu l-aş fi întîlnit, nu aş fi priceput gradul de distorsiune istorică în care trăim şi minciuna perseverentă care domneşte în Europa.

Adept al entelehiilor organice, greco-catolicul se simte printre ai săi în biserica ortodoxă, ritualul romano-catolic părîndu-i-se de un formalism igienic şi steril, fără virtuți mistice. Iubitor al lui

Wagner, şi-ar dori ca după moarte, în cele trei zile cuvenite priveghiului, în camera mortuară să răsune acordurile *Inelului Nibelungilor*, la fel cum, cu riscul de a părea eretic, mărturiseşte că dacă s-ar ivi o religie care s-ar inspira direct din mitologia nordică, s-ar lepăda imediat de creştinism şi s-ar converti la zeii Valhallei. Are un cult pentru boierii munteni sau moldoveni care au făcut România Mare şi pufneşte a nemulțumire de cîte ori are de-a face cu aerele de suficiență ale ardelenilor față de miticii bucureşteni, accese pe care, pe urmele lui Iorga, le etichetează drept „handicapul de comportament al unor slugi care se iau pe ele însele drept nemeşii la care au robit într-o îndelungată istorie“ (p. 61).

Scrisul lui Papuc are faldurile baroce al unei perorații făcute parcă pentru sine, în afara oricărei preocupări pentru un ecou imediat, de aici fraza lungă, cu intercalări multiple, în deplin dezacord cu uzul modern al expresiei scurte. Papuc se adresează parcă îngerului păzitor după regulile unei prozodii de pe vremea lui Bossuet şi Renan, ceea ce înseamnă că îşi scrie cărțile fără să aştepte reacții în plan lumesc, dar avînd certitudinea că îi sunt păstrate cuvintele într-un palier superior, unde adevărul nu poate fi stîlcit. L-am socotit mereu istoric şi filosof, şi într-o măsură mai mică filolog, deşi aplombul cu care îmi vorbea despre edițiile româneşti ale *Bibliei*, sau despre Cartojan şi Samuil Micu, era indiciu sigur al formației sale. Papuc are un simț acut pentru detaliile aspre, care izbesc cititorul – capul lui Iuliu Maniu izbindu-se de treptele închisorii de la Sighet, pisica mîncînd din creierul lui Eminescu după autopsie, Dragoş Protopopescu decapitat de ascensor sau Horia Cosmovici suportînd în închisoare scoaterea unui ochi fără anestezie – detalii care nu pot ieşi decît dintr-o pupilă cu încordare la observație.

O carte care te dispune la ruminații în marginea etosului contemporan, cu primejdiile şi speranțele lui.

---

[21] Ion Papuc, *Sub zidurile tradiției*, Bucureşti, Editura Palimpsest, 2011, 200 p.

În mijlocul cărților[22]

Mai întotdeauna cînd mi s-a întîmplat să pomenesc numele lui Ion Papuc, reacția imediată pe care am primit-o a fost: „Ai văzut ce bibliotecă are?“ Nu, nu văzusem, şi cum multă vreme nu am avut prilejul s-o aflu, stăruința cu care alții îmi vorbeau despre ea m-a făcut să-i atribui o importanță nefirească, asemeni unei stihii ale cărei contururi, sporite de o imaginație curioasă, amenințau să uzurpe identitatea scriitorului. Căci, printr-un fenomen de ilicită substituție simbolică, ajunsesem să mi-o închipui nu doar ca pe ipostaza obiectivată a spiritului său, grație acelei elementare selecții care face ca biblioteca unui intelectual să fie oglinda propriei personalități, dar mai mult, ca pe un fel de concurent a cărui valoare risca să-şi eclipseze proprietarul. Era ca şi cum tot ce era mai bun în acest om se adunase în rafturile cu cărți pe care apucase să le strîngă de-a lungul vieții, şi de aceea, pînă să-l cunosc pe Ion Papuc, am trăit cu impresia că biblioteca e mai importantă decît posesorul ei şi că, la judecata de apoi, cînd avea să fie chemat să spună ce făcuse în viață, în loc să-şi arate cărțile proprii, lui Ion Papuc i-ar fi venit mai uşor să indice etajele compacte, înțesate cu tomuri îngălbenite şi cu incunabule prăfuite, ale căror cotoare, impregnate de patina uzurii, îşi priveau spectatorii cu un aer rece de cadavru livresc.

Cînd am ajuns s-o văd – o piesă de mobilier întinsă pe trei pereți înalți de 5 metri, pe care te cățărai urcîndu-te cu scara – ceea ce m-a impresionat nu a fost atît conținutul ei, redutabil prin edițiile princeps, edițiile bilingve sau prin seriile autorilor interbelici (aici am văzut pentru prima oară cărțile lui Traian Brăileanu şi Dragoş Protopopescu), cît atmosfera pe care o resimțeai acolo: mirosul de carte veche, izul de lemn bătrîn şi înfățişarea boierească a încăperii, cu fotolii acoperite cu scoarțe şi

cu scaune avînd spătarul cioplit – toate îți dădeau senzația pătrunderii într-un spațiu aparte, pecetluit de un regim eminamente spiritual. Iar senzația de efect cultural acaparator era sporită de statura înaltă, subțire pînă la deşirare, a unui amfitrion cu chip de vates grec, a cărui fața prelungă, încadrată de o barbă albă, lăsa să-i izbucnească pe fizionomie o fire emotivă şi pătimaşă, pe care o simțeai de îndată ce, vorbind despre un autor sau altul, Ion Papuc se ridica în picioare şi se ducea la raft spre a-i scoate cartea, ca mai apoi, dus de firul evocării, să meargă la un alt raft şi la o altă carte, într-un pelerinaj domestic făcut pe suprafața a cîțiva metri, parcă din ambiția de a săvîrşi ritualul învierii unor autori morți. Parcă ne aflăm într-un mausoleu cu vestigii îmbălsămate care nu puteau fi readuse la viață decît aşa, prin scoaterea lor migăloasă din lăcaşul în care zăcuseră pînă atunci. Şi astfel, fiecare carte scoasă din raft era chemată să depună mărturie despre autorul ei, dar nu oricum, ci prin intermediul stăpînului casei, care devenea pentru cîteva clipe însuflețitorul neoficial al unui nume pe care istoria îl uitase aproape cu totul.

Atmosfera aceasta de evocare culturală putea să fie atît de pregnantă încît uneori căpătam iluzia încălecării planurilor de realitate, ca şi cum adevărații protagonişti nu am fi fost noi, oamenii aflați în încăpere, ci acei bieți scriitori răposați, care, coborînd din paginile cărților şi întruchipîndu-se sub ochii noştri, participau la o inedită procesiune mireană. Şi, în timpul acesta, noi, intrați în pielea pasivă a unor martori neputincioşi, le contemplam defilarea cu o secretă spaimă, căci intuiam că în ei exista mai multă viață decît în noi şi că în cărțile lor puteam întîlni mai multă frumusețe decît în viața noastră concretă.

Între rafturile acestei biblioteci şi-a scris Ion Papuc o parte din cărți, mai ales volumele reprezentînd antologii de eseuri publicate în ultimii ani în „Convorbiri literare“. Ultima carte, *Scriitorul de filosofie*, vine în prelungirea volumelor *Cu fața spre trecut* (Editura Vergiliu, 2005) şi *Litere şi filosofie* (România Press, 2007). Parcurse cu gîndul găsirii unui tipar în care poate fi încadrat autorul, paginile lor îți dezvăluie cîteva trăsături din a

căror îmbinare îi putem face portretul. Mai întîi, autorul nu scrie decît despre teme care îl preocupă. Nu pare genul de scriitor care să cedeze rugăminților colegiale, întocmind la cerere texte menite a umple chenarul gazetelor culturale. Scrie numai sub apăsarea unei dispoziții şi doar sub frămîntarea unei probleme. Niciodată din complezență sau din politețe. Numai că, în contrast cu pasiunea pe care o pune în abordarea unei teme, expresia la care ajunge e una diametral opusă. Cu o înlănțuire a frazelor amintind de curgerea grea, neîngăduit de lungă, a textelor lui Pârvan sau Zarifopol, sintaxa lui Ion Papuc este stufoasă şi laborioasă, lipsindu-i acea *captatio* fără de care un cititor nu simte nevoia de a zăbovi asupra unui text. Amănuntul acesta e vrednic de plîns, ținînd seama de substanța scrierilor sale. Căci, cu toate că are atîtea de spus, miezul ideilor sale riscă să treacă neobservat din cauza absenței unui indice de frecare între litera textului şi atenția cititorului. Aşa se face că, deşi Ion Papuc scrie profund, nu scrie frumos. Are adîncimea unui gînditor şi exprimarea unui ardelean: lungă, migăloasă şi înceată. Pecetea neamului său, originar din satul Popeşti de lîngă Cluj, i s-a întipărit în scris sub forma unei sacadări temperate. De fapt, Ion Papuc scrie cum vorbeşte, schimbînd ritmul în cadrul aceleiaşi fraze şi silind atenția cititorului să îndure sincope ale fluenței lexicale. E ca şi cum instinctul lui prozodic îl îndeamnă la asimetrii în urma cărora simți cum, pe alocuri, nu mai poți ține pasul cu cadența impusă de autor. Mai mult, în fața buclelor largi, de întindere barocă a cuvintelor sale, simți nu o dată nevoia de a relua lectura.

Aşadar, iată cazul straniu al unui cărturar care nu pune preț pe calitatea estetică a expresiei. Mai mult chiar, lui Ion Papuc îi repugnă scrisul frumos, acea însăilare atrăgătoare sub care autorii îşi camuflează de obicei lipsa unei culturi temeinice. Pentru autor, literații sunt pecinginea culturii, acea breaslă a diletanților lipsiți de instrucție filosofică, zumzăind cuvinte a căror sonoritate e lucie şi goală. În locul exhibiției literare, Ion Papuc preferă sobrietatea unor cuvinte depănate după tiparul clasic. De aceea, în fața sintaxei sale lungi şi întortocheate, nu pot

să nu-mi amintesc de o vorbă pe care Noica obişnuia s-o spună apropiaților: „Cu excepția cîtorva poeți, intelectualii ardeleni n-au pană. Dacă dai peste unul care nu scrie greoi, poți fi sigur că ai de-a face cu o excepție.“ Regula rostită de Noica este încălcată de Ion Papuc prin două calități: străfulgerări intuitive de mare clasă şi un curaj sinucigaş de a spune ceea ce crede. Tocmai de aceea cărțile lui au o valoare mărturisitoare şi deopotrivă documentară, atestînd un spirit neobişnuit de onest.

De pildă, l-am invidiat mereu pentru felul cum îşi începe prefața la cartea *Catulliene* a lui Vasile Sav, pe care a publicat-o la propria editură. „Deşi ştiu că întîia datorie a editorului unei cărți este aceea de a-i parcurge manuscrisul, mărturisesc că, în cazul *Catullienelor* lui Vasile Sav, nu am avut nici răbdarea şi nici curiozitatea de a-l străbate decît oarecum în diagonală, din zbor. Aceasta pentru că, în principal, referințele de aici sunt la nişte nume care nu-mi spun nimic, un pur neant onomastic, o lume mărunt-provincială, fie şi atunci cînd sălăşluieşte pe malurile altor revărsări de ape, mai importante decît Someşul cel aşa de subțiratic. E, în totul, un univers mic, al deriziunii, pe care harul poetic nu are cum să-l înalțe pînă la stratosfera unui interes mai general. Şi apoi citesc cu oarecare dezagrement încercările trudnice, precum şi aceasta de față, de a face compuneri poetice în metru antic. Prozodia veche, cu versuri avînd silabe în numere fixe şi accente ce cad la intervale prestabilite şi invariabile, ca şi cea de mai tîrziu, avîndu-şi originile în Evul Mediu de mijloc şi în folclor, cu zdrăngăneii rimelor – îşi au explicația în necesitățile mnemotehnice ale unor timpuri ce nu cunoşteau mijloacele actuale de fixare şi apoi de difuzare de care beneficiază un text poetic, în modernitate“ (p. 267). Oricum, e formidabilă forma prin care prefațatorul dă glas acestei ispăşiri editoriale.

Cele 18 eseuri cîte numără volumul *Scriitorul de filosofie* confirmă deprinderea autorului de a nu scrie decît despre oameni sau probleme care îl preocupă. Şi indiferent că e vorba de Paul Celan sau Constantin Noica, de Mircea Vulcănescu sau de unchiul său, Ion Papuc, mort la Gherla în timpul reeducării

comuniste, de Rainer Maria Rilke sau de Marin Tarangul, de Lucian Blaga sau Ion Barbu, de Ernst Jünger sau Günter Grass, de fiecare dată autorul este personal şi neconvenţional. În plus, e neconformist prin îndrăzneala cu care ştie să fie eretic în raport cu dogmele ideologiei dominante. Pe scurt, un intelectual de dreapta, pro-occidental, care priveşte cu neîncredere liberalismul contemporan, pe care îl consideră una din ultimele redute ale stîngismului european, la fel ca neoconservatorismul american, aşijderea privit ca o formă mascată de contracarare a mişcărilor de dreapta din Europa. Un intelectual cu atît mai paradoxal cu cît pasiunea sa de-o viaţă, a cărei intensitate nu a scăzut odată cu trecerea anilor, poartă numele lui Descartes, din a cărui corespondenţă traduce regulat în vederea întocmirii unui volum de epistole carteziene, dar şi numele lui Wagner, a cărui muzică o ascultă cu devoţiunea unui incorigibil credincios. În concluzie, un autor pe care îl citeşti atunci cînd vrei să te încarci cu spirit de frondă sau cu încrederea în judecata de mai tîrziu a istoriei.

---

[22] Ion Papuc, *Scriitorul de filosofie*, Bucureşti, România Press, 2008, 202 p.

Noi, cei învinşi[23]

Sunt cazuri cînd forța unui autor se măsoară după zădărnicia tentativei de a-l compromite, încăpățînarea cu care supraviețuieşte anatemelor fiind ea însăşi un indiciu a cît de durabilă îi e opera. În fond, semnul de recunoaştere a unei valori e că nu trece odată cu generația din care a făcut parte, iar Carl Schmitt e proscrisul care şi-a depăşit epoca în ciuda represaliilor la care a fost supus. Supranumit în perioada interbelică „der Kronjurist“, Schmitt a fost considerat cel mai important gînditor de factură juridică al Germaniei interbelice, pentru ca sfîrşitul celui de-Al Doilea Război Mondial, prins în logica învingătorilor care îşi umilesc învinşii pînă la ştergerea demnității, să-i aducă ostracizarea viageră. Întemnițat şi anchetat la Nürnberg, Schmitt va fi pus în cele din urmă în libertate, retrăgîndu-se în satul natal Plettenberg din Westfalia, unde va continua să-şi scrie cărțile pe picior de claustrare.

Biografic vorbind, destinul său seamănă cu cel al lui Ezra Pound sau Martin Heidegger: primul a fost închis într-o cuşcă de metal şi condamnat la moarte, spre a i se face pînă la urmă favoarea ca, scutit de execuție, să fie tratat cîțiva ani cu şocuri electrice, în timp ce celui de-al doilea, scos din învățămînt şi osîndit la clandestinitate, în speranța că i se va şterge urma, avea să i se confecționeze un portret de monstru arian. Dar ca în toate cazurile în care represiunea a fost exercitată din rațiuni de răzbunare, oprimarea a mers mînă în mînă cu creşterea faimei lor. În felul acesta principiul subînțeles al istoriei contemporane – „Der Sieger schreibt die Geschichte“ (învingătorul scrie istoria), cum însuşi Schmitt notează în jurnalul *Ex captivitatae salus*, ținut în anii de ocupație ai Germaniei postbelice –, principiul acesta este cu timpul încălcat: vor apărea autori care vor rupe

plasa de minciuni pe care învingătorii au întins-o peste trecutul german.

La drept vorbind, ce s-a întîmplat cu nemții după 1945 e o mostră de incriminare dusă la extrem: siliți a capitula fără condiții, germanii au fost martorii rescrierii unei istorii pe care nu o trăiseră. Învinuiți pînă la diabolizare şi preschimbați în întruchiparea răului absolut, nemților li s-a luat dreptul de a-şi asuma cu onoare înfrîngerea, desființarea morală la care au fost siliți însemnînd coborîrea lor în cripta umilinței.

Din această criptă a umilirii, Carl Schmitt avea să-şi scrie cărțile pînă în anul morții (1985), spre a oferi un model de cum poate un intelectual să privească cu demnitate înfrîngerea propriului popor, fără subterfugii retorice şi fără căderi la compromis. Din acest motiv, Schmitt a rămas toată viața pe poziția unei gîndiri nealterate de presiuni ideologice, şi în timp ce public figura lui era inavuabilă pînă la boicot cultural, legitimitatea sa în ochii germanilor venea din îndurarea aceluiaşi destin. Schmitt e un personaj tragic a cărui măreție vine din gestul drept cu care şi-a primit căderea.

La o privire rapidă, cartea lui Ion Papuc este o incursiune atent documentată în opera lui Carl Schmitt, accentul căzînd cu precădere pe patru lucrări: *Der Begriff des Politischen* (Conceptul politicului), *Politische Theologie* (Teologia politică), *Ex captivitatae salus* (Mîntuirea din captivitate) şi *Der Nomos der Erde* (Legea Pămîntului). La o privire mai minuțioasă constați altceva: că de sub distincțiile conceptuale se desprinde portretul unui caracter german pe care Ion Papuc l-a intuit în formula lui intimă. Cu alte cuvinte, înainte de a fi gînditor, Schmitt e un luptător la care gîndirea se prelungeşte într-o atitudine de viață, de aici refuzul de a fi pe placul adversarilor. E drept, cine citeşte originalul cărților amintite va simți tonul extrem de prudent, aproape voalat, cu care juristul german îşi formulează nuanțele, dar dincolo de precauțiile de expresie, fondul de intransigență e intact. Meritul lui Ion Papuc e că trece peste crusta precaută a originalului şi îi scoate la lumină ideile delicate, grație unei empatii care denotă o lungă familiarizare cu opera lui Carl

Schmitt. Mai mult, exegetul îşi îndreaptă atenţia asupra acelor români care au fost influenţaţi de profesorul berlinez, în speţă Mircea Eliade şi Mihail Fărcăşanu, acesta din urmă susţinîndu-şi teza de doctorat (*Monarhia socială*) în 1938 chiar sub coordonarea lui.

Sunt trei întrebări în jurul cărora se adună capitolele volumului: 1) Ce înseamnă „a fi politic“?, 2) Ce înseamnă „a fi suveran“?, 3) Ce înseamnă „a fi partizan“? Deşi aparent nu au legătură, cele trei probleme se desfac una din alta, aşadar, să le urmărim. Pentru Carl Schmitt, războiul este starea firească a lucrurilor, o lume stăpînită de pace fiind o utopie socialistă. Şi dacă viaţa are o inerentă tentă beligerantă, atunci mintea oricărui om e pătrunsă de o distincţie fundamentală: deosebirea dintre prieten şi duşman, cu observaţia obligatorie că această distincţie e o consecinţă a apartenenţei la un popor. Naţiunile se duşmănesc, şi aşa apare politica. Potrivit acestei logici, motivaţia unui om e dată de acuitatea cu care ştie să împartă lumea în prieteni şi duşmani, de unde reiese că identitatea lui politică creşte în jurul acestei dihotomii. În schimb, dacă îl împiedici juridic să-şi recunoască duşmanii, îi iei dreptul de a se defini pe sine ca persoană politică. De pildă, un cetăţean care trăieşte cu convingerea că naţia lui n-are duşmani e o fiinţă emasculată politic.

În al doilea rînd, într-o lume a cărei condiţie iniţială e starea heraclitică (războiul), autoritatea fiecărui popor ascultă de o verticală de origine divină: puterea se deleagă de sus în jos, de la Dumnezeu la monarh şi de la monarh la guvern. Iar ce defineşte o astfel de putere e faptul că ea poate lua decizii radicale. Etimologic, orice „decizie“ e o „tăietură“ în mersul lucrurilor, o tăietură care instituie un sens sau o ordine, de aceea persoana care decide e singura care are dreptul să fie numită „suverană“. La urma urmelor, adevăratul suveran e Dumnezeu, pentru ca sub el să apară persoana monarhilor. Potrivit acestei logici, suveranitatea nu poate fi a poporului, ci doar a monarhului care decide în locul mulţimii. Suverană nu e decît fiinţa care poate hotărî în privinţa stării de excepţie, iar aceea e ori zeul ori

monarhul. Mai mult, orice ordine de drept se instituie printr-un act discreționar în numele căruia cineva impune o normă inițială, din care va decurge întreaga legislație a poporului.

În al treilea rînd, ce s-a întîmplat cu Germania postbelică a fost că învingătorii au luat locul suveranului care hotărăşte ce anume e stare de excepție. În urma acestei uzurpări, nemții au fost reduşi la treapta de învinşi care trebuie să accepte că sunt unicii vinovați pentru tot ce s-a întîmplat, caz în care, lipsiți de demnitatea cuvenită adversarului înfrînt, li s-a interzis să-şi mai recunoască duşmanii şi prietenii. Din 1945 încoace, germanii nu mai au duşmani, ci doar virtuali prieteni, ceea ce e totuna cu a spune că, politic vorbind, nemții sunt la cheremul altora. Le lipseşte suveranitatea dată de o persoană care să hotărască în locul lor starea de excepție. În schimb, au voie să lupte pentru pace şi pentru binele umanității. Dar, vorba lui Carl Schmitt: „Wer sagt Menschheit, will betrügen“ (Cine invocă umanitatea vrea să înşele).

Cînd unui popor i se ia demnitatea de adversar egal îndreptățit moral, din mijlocul lui se naşte partizanul. Partizanul e forma de reacție a unei națiuni căreia i s-a interzis să-şi recunoască oficial duşmanii. Mai simplu: cînd ți se ia suveranitatea intri în pielea partizanului. Iar lumea secolului XXI cunoaşte internaționalizarea partizanului sub forma răspîndirii globale a terorismului, căci teroristul e de fapt omul căruia i se refuză statutul de duşman cu drepturi egale, şi care, scos fiind în afara legii, alege forma iregulară a războiului. Numai că partizanul, ilegal fiind din punct de vedere juridic, e legitim din punct de vedere organic, căci legile sunt date de învingător, pe cînd legitimitatea e dată de apartenența la o națiune.

O carte inteligentă şi patetică, pledînd pentru actualitatea lui Carl Schmitt.

---

[23] Ion Papuc, *Carl Schmitt. Conceptele politice*, Bucureşti, Editura Lumea Magazin, 2011, 208 p.

Ursul livresc[24]

Îndeobşte se spune că scrisul unui om nu are afinități cu înfățişarea lui, între drojdia cuvintelor şi aspectul fizic nefiind decît o vagă legătură, pînă într-atît de firavă că a o folosi pe una ca s-o defineşti pe cealaltă e un act ilicit.

Unde mai pui că asocierea se petrece mereu în defavoarea chipului, de aici dezamăgirea pe care o trăieşti atunci cînd, plăcîndu-ți o carte, rămîi siderat de cît de precară e ținuta autorului. Două exemple din trecut: Nichifor Crainic scria ca un acrobat agil mînuind cu repeziciune noțiuni subtile, numai că înfățişarea era a unui levantin smolit, al cărui trup îndesat purta un cap lătăreț, cît un clopot cu muchiile deformate de căldură. Sau Fănuş Neagu: după desimea de metafore lirice aruncate pe pagină, te-ai fi aşteptat să dai peste un heruvim subțiratic, palid ca o sepală şi pudic ca o nubilă. Cînd colo, un casap bolovănos cu fața pletorică, a cărui limbă împleticită îl contraindica vorbitului în public, îți tăia pofta de a-l mai vedea vreodată.

Nu dau exemple din breasla contemporană ca să nu lezez vanități. Şi totuşi, există un ins al cărui scris nu poate fi separat de fizionomie, de parcă un pact secret i-a legat ritmul frazei de forma trupului. E Ion Papuc. Ardeleanul scrie cum arată, de parcă nici o fisură estetică nu a putut să rupă alianța dintre prozodia vorbelor şi protocolul gesturilor. Oricine ajunge în fața lui va fi martorul unei metamorfoze ce se petrece în patru trepte, ca într-o dezvăluire obligatorie, la capătul căreia spiritul îşi arată adevăratul filon. Căci statura lui înaltă, ca o coloană propileică pe care numai vîrsta a gîrbovit-o în ultima vreme, e sediul unui spirit ce se manifestă pas cu pas.

La primul pas, atunci cînd dai mîna cu el, o fîstîceală de ins încurcat te întîmpină. E expectativa greoaie a firii sfioase, care nu

îndrăzneşte să spargă pojghița de răceală a primelor replici. E aerul şovăitor, de-a dreptul posac, al unui urs aflat în nesiguranță, dar un urs dificil, căruia te întrebi dacă îi vei intra vreodată în grații. În al doilea pas, după cîteva minute de tatonare, cînd carapacea scorțoasă începe să se înmoaie, un val de duioşie politicoasă îi învăluie ființa. Ion Papuc se dezgheață, tresăltînd sub impulsul nerăbdător de a intra în jocul conversației. Ce va urma va fi o răscruce ce depinde strict de impresia pe care interlocutorul i-o lasă: dacă un litigiu pluteşte în aer, semn că premisele celor doi sunt ireconciliabile, Ion Papuc intră în pielea unui paladin arțăgos, pus pe polemică pînă la a tranşa cît mai repede nuanțele. E postura ursului în vehemență oratorică, atunci cînd îşi scoate ghearele spre a încheia ciocnirea. Acesta e pasul al treilea. L-am văzut de cîteva ori atacînd. Nu-i mai păsa de consecințe şi nici de lezarea adversarilor. Era dezlănțuit, sfioşenia se risipise ca fumul, glasul era tăios şi fraza impecabilă. Ursul poseda arta retoricii, fiind ajutat de un timbru plăcut viril, cu o cizelare cultă a corzilor vocale.

În schimb, dacă Ion Papuc intuieşte că are în față un congener împărtăşindu-i convingerile (acesta e pasul patru), ursul se destinde, fruntea i se descrețeşte, şi o undă de entuziasm îl molipseşte pe interlocutor. Virulența polemică dispare şi locul ei e luat de aplombul unui *vates* simandicos, recitînd versuri, povestind anecdote sau disecînd cine ştie ce etimologie. O cîrdăşie doctă îl leagă de celălalt, drept care Ion Papuc intră în rolul unui funambul în sens nobil: un intelectual dansînd cu îndemînare pe funia culturii înalte, spre a diseca mituri şi spre a limpezi controverse. Cît despre fizionomie, peste trăsăturile clasice ale unei frumuseți bărbăteşti, a cărei pregnanță trebuie să fi subjugat multe femei la timpul cuvenit, peste ele s-au aşezat cutele senectuții: şanțuri brăzdîndu-i fața spre a alcătui o efigie chinuită de ins neîmpăcat cu soarta. În plus, insul are un gust iremediabil arhaic, fiind vetust în sens clasic, de aici preocuparea pentru antici, de la Homer pînă la Vergiliu. Echivalentul paradisului pentru Ion Papuc stă în lectura în original a lui Horațiu în preajma unei duzini de dicționare etimologice.

Citindu-i de-a lungul anilor cărțile – *Cu fața spre trecut* (2005), *Litere şi filosofie* (2007), *Scriitorul de filosofie* (2008), *Carl Schmitt, conceptele politice* (2011), *Sub zidurile tradiției* (2011), o insatisfacție cronică mi s-a înrădăcinat în minte. Aceea că, avînd un ritm al cuvintelor ce ascultă de algoritmul celor patru paşi, cititorul îşi pierde răbdarea de a-l citi, cînd nu se întîmplă de-a dreptul să-l respingă din motive ideologice. Căci Ion Papuc e un conservator în sensul tare al termenului, fără nicio clemență față de democrația liberală, în care vede o antecameră a corectitudinii politice.

De acelaşi regim livresc ascultă ultimul volum, *Spirit, imagini şi înțelesuri* (2106), o antologie de texte pe care le-a publicat în ultimii ani în „Convorbiri literare“. În el, Ion Papuc e egal sieşi, adică incurabil în privința stilului: se exprimă în bucle largi, tatonînd tema, aproape ezitînd s-o atingă, mormăind ca un urs posac, ca apoi să se arunce asupra ei, fie cu mina iritată a paladinului pus pe altercații, fie cu aerul prevenitor al cercetătorului dornic de chichițe culte. Tocmai de aceea ursul scrie tacticos, fără grabă, cu o încetineală premeditată, lungind fraza pînă spre pragul anacolutului, pentru ca s-o încheie chiar în momentul cînd, amenințată cu pierderea sensului, mintea cititorului renunță s-o mai urmărească. Nu mi-l pot închipui pe Ion Papuc scriind sub urgența clipei, canonit de scadențe iminente. E în scrisul lui o moşmondeală superioară de autor cu reflexe sfătoase, căruia nu-i pasă de reacțiile contemporanilor. Nu cred că Ion Papuc scrie pentru semeni, ci pentru a-şi respecta un pariu cu sine: să-şi păstreze mintea trează pînă la sfîrşit. Fugind de hibernare, ursul îşi întreține tonusul spiritului scriind. Şi o face cînd lent, cînd vertiginos, grație unei sincerități ce atinge imprudența, şi tocmai acesta e detaliul pentru care ursul face figură singulară.

Ce reții din volumul *Spirit, imagini şi înțelesuri* nu sunt defel cărțile de poezie sau albumele de pictură despre care scrie, majoritatea pînă într-atît de anodine încît nu merită a fi pomenite, tocmai de aceea mă nedumireşte tonul exagerat de laudativ în marginea lor, ceea ce reții sunt amintirile ursului

arțăgos: o întîlnire pe stradă cu un poet, o vizită la Rîpa Robilor de la Aiud, cîteva amintiri cu Marcel Petrişor, o emisiune ratată la televiziune, sau incidentul din Piața Universității, cînd sculptorița Valentina Boştină, una dintre soțiile autorului, era să fie linşată de mineri. Ursul e un evocator cu putere de înviere a amănuntelor, grație tonului coroziv, de nemulțumire apriorică. Nu e complezent, are o asprime de principiu, e un ciufut cu metodă. La Rîpa Robilor te-ai fi aşteptat să împrumute tonul recules-dulceag al celui care evocă un loc teribil, cînd de fapt pe autor îl irită nespus comerțul cu icoane, simonia modernă făcută sub paravanul moaştelor de martiri. Cînd totuşi nemulțumirea îi e risipită de un episod ce-i inspiră revoltă, cum a fost îngroparea lui Mircea Vulcănescu fără cruce în aceeaşi rîpă, atunci ursul îşi încarcă pledoaria cu accente patetice. Ciufutul se retrage brusc, pentru ca de sub coaja morocănoasă să iasă la iveală un energumen pufnind de mînie.

Şi dacă am pomenit-o pe Valentina Boştină, să amintesc că bustul lui Mircea Vulcănescu din sectorul 2 al Bucureştiului este opera ei. La inaugurarea statuii, ursul stătea stingherit, într-un colț îndepărtat al piațetei, lăsînd în centrul festivității pe primarul Onțanu, alături de Dan Hăulică, Ana Blandiana şi Măriuca Vulcănescu. Stingherealа aceea îl definea întru totul: o sălbăticie htonică, de om al pămîntului, al cărui ştaif cultural, dobîndit printr-o asiduă muncă autodidactă, cu toate că i-a atenuat înstrăinarea față de semeni, nu i-a înlăturat sentimentul de inadecvare față de epocă. Ion Papuc este ancorat în lume fără să fie acordat la ea. E o fatalitate ce l-a însoțit mereu, fie că era student la Cluj, exilat la Tîrgu-Mureş sau boem în Bucureşti. De fatalitatea aceasta nu a scăpat nici acum, cînd s-a retras în nordul Transilvaniei, dacă nu mă înşel, la Satu Mare.

Volumul place cititorului cu o condiție: să ştie că aceeaşi forță care îi dictează lui Ion Papuc conduita (dezvăluirea în patru paşi) îi impregnează pagina scrisă.

---

[24] Ion Papuc, *Spirit, imagini şi înțelesuri*, Bucureşti, Editura Mica Valahie, 2016, 216 p.

Algor senectae[25]

E un imbold dizgrațios ca, trecînd la senectute, să cazi în lamentații facile pe seama vigorilor pierdute. Mai nimerit e să-i întîmpini mizeria cu mina senină a celui ce stă pe un sentiment tare: o credință, un umor sau o dispoziție reflexivă sunt virtuți care te pot ridica peste umilința de fond pe care o resimte orice om atins de bătrînețe. Şi cum condiția credinței e spiritul, în bătrînețe există atîta spirit cît putință de a-i micşora decrepitudinea e de găsit în ea.

Spiritul lui Livius Ciocârlie se află la întretăierea umorului cu reflecția: lipsit de darul credinței, lacună tipică pentru generația de intelectuali din care face parte, scriitorul care a consimțit să-şi lase malul Begăi pentru a se aşeza în cazanul bucureştean are timbru ironic şi înclinație meditativă, din încrucişarea lor ieşind o stofă mucalită de introvertit care gustă plăcerile vieții. Numai că, ajuns în pragul chinului septuagenar, vîrstă cînd degradarea biologică tinde să pună resemnare în colțurile sufletului, Livius Ciocârlie intră în pielea unui observator care descrie cu minuție ravagiile anilor. Judecat după detaşarea cu care îşi contemplă declinul, Ciocârlie dă aparența unui spirit crud, care nu se menajează defel.

De pildă, dacă ar fi să dăm crezare beteşugurilor pe care şi le recunoaşte, am avea de-a face cu un caz pierdut: memoria l-a lăsat, curiozitatea i s-a stins, impulsul creator l-a părăsit, imaginația i-a sărăcit, simțurile îi sunt în colaps, surditatea cere protează auditivă, vederea e pendinte de ochelari, elanul e la limita asteniei, timiditatea e la apogeu, stîngăciile sunt în floare, pentru ca umoarea introvertită, de ins fierbînd în drojdia propriilor stări, să-l rupă de lume. Într-un cuvînt, o victimă a uzurii somatice căreia niciun remediu nu-i mai poate fi de folos.

Dar la o privire mai atentă constați altceva: că toată enumerarea de mai sus e făcută cu gust literar şi cu precizie analitică, moment în care intuieşti că, pentru Livius Ciocârlie, bătrînețea e o temă literară urmărită cu migală eseistică, autorul făcînd din cercetarea senectuții un act de acribie culturală. Din acest motiv, *La foc mărunt* nu e un jurnal acru mustind de otrăvuri inspirate de prăbuşirea tonusului, ci o colecție de reflecții prilejuite de fenomenul înveterării. Nu găsim imprecații şi amărăciuni, ci ironii şi perplexități. De fapt, Ciocârlie îşi face o manieră simandicoasă din a urmări detaliile vîrstei, bolii sau ale morții. Maniera aceasta capătă tenta unei autoironii pe care autorul o revarsă constant asupră-şi, ca pe un mijloc de a împiedica disperarea.

Nu e urmă de patetism în paginile volumului, autorul nefiind o natură predispusă la paroxisme interne, tonul său arătînd o sfîrşeală calmă, ce merge în platou drept: un grafic sufletesc semănînd cu *algor senectae*, cu răceala vîrstei înaintate. Din acest motiv, cititorul nu dă peste zvîrcoliri, agonii sau surpări definitive, ci peste un spirit mansuet care chicoteşte cu inteligență pe seama incidentelor prin care trece. Aşa se face că nu asistăm la o dramă de conştiință provocată de frîngeri dureroase, ci la un solilocviu de intelect în cursul căruia un spirit stingher face literatură sub pretext că-şi înfățişează degenerarea. Arta lui Ciocârlie e că-şi converteşte tribulațiile în expresie fină, respectînd regula discreției literare. Altfel spus, autorul ştie că intimitatea în literatură are sens numai dacă e ridicată la treapta unui act de cultură, adică la o expresie avînd noimă artistică. În schimb, o mărturisire indiscretă puțind de sinceritate e cu totul inestetică, tocmai fiindcă nu respectă exigența formei culte. Nu orice intimitate are rang literar, ci numai cea care poate culmina într-o expresie cu efect asupra cititorului. Şi chiar acesta e Livius Ciocârlie: un literat rafinat privind bătrînețea cu ochi estetic, tot alaiul de cruzimi descriptive la care se dedă nefiind decît tachinări autoreferențiale, în care autorul se răsfață rîzîndu-şi singur de inevitabilele surprize pe care i le iscă vîrsta. Tachinările acestea sunt paşi intermediari într-un protocol de

punere în scenă grație căruia autorul iese în față sub pretext că redă, nudă şi nedeformată, trauma îmbătrînirii, cînd de fapt cochetăria cu care scriitorul îşi priveşte defectele trădează halena unui pronunțat amor propriu. Un om dărîmat de bătrînețe n-ar sta să lege stilistic reflecții stoice pe seama inutilității a toate, ci ar țipa franc în fraze prolixe, pe cînd Livius Ciocârlie nu numai că se simte bine în pielea lui, dar chiar trăieşte satisfacții estetice atunci cînd are prilejul de a-şi descrie comediile de situație în care nimereşte.

Cît e autoflagelare şi cît e autocompasiune în fragmentele de aici putem afla comparîndu-l pe autor cu alte cîteva poziții radicale privitoare la bătrînețe: cea a lui Noica şi cea a lui Jean Améry, mijlocul dintre ei fiind dat de Marc Aureliu. Pentru Noica, bătrînețea e apoteoza vieții, cu condiția să nu-ți fi bătut joc de singurul factor care rămîne viu atunci cînd trupul se sleieşte: spiritul. Bătrînețea e un apogeu fiindcă, odată cu dispariția instinctele secundare, spiritul se poate manifesta fără frîna pornirilor joase. În schimb, pentru Jean Améry, bătrînețea e o catastrofă din care nici un zeu nu ne mai poate salva. O ofilire completă în fața căreia cea mai cuvenită atitudine e revolta tăioasă. Între ei stă moderația unui stoic ca Marc Aureliu: senectutea e suportabilă dacă ştii să pofteşti numai la lucrurile care îți stau în puteri. Numai că Livius Ciocârlie, în logica cruzimii sale destăinuitoare, recunoaşte abrupt că nimic nu-i mai stă în puteri, singurele acte pe care le mai face cu plăcere fiind cele care nu-i mai cer nici un efort. „Ce noroc pe mine! Nu mă pricep să fac decît ce nu-mi cere nici un efort.“ (p. 93). Asta nu înseamnă că autorul e în puseu de autoflagelare: pentru asta ar fi trebuit să se deteste pe sine, ceea ce nu-i cazul.

Spuneam că nu aflăm în carte o dramă de conştiință, ci un solilocviu de intelect, cu remarca obligatorie că perorația autorului este întreținută de lecturi. Din acest motiv, majoritatea reflecțiilor îi sunt iscate de citate pe care scriitorul le comentează în cheie personală, atîta doar că citatele nu sunt note de lectură făcute din înclinație minuțioasă, ci sunt gînduri de aiurea pe care Livius Ciocârlie le alege după unicul criteriu al

autoreferențialității: dacă se potrivesc sau nu se potrivesc naturii sale intime. Eseistul îşi verifică trăirile comparîndu-le cu ale altora. În trei sferturi volumul e alcătuit din citate urmate de scolii personale, autorului putîndu-i-se reproşa alura de digeste, de pandecte obținute prin juxtapunere de paragrafe străine, mărimea spațiului pe care îl umple cu cuvintele altora fiind agasantă. Cititorul ține în mîini un compendiu de gînduri provenite de la zeci şi zeci de autori, fără ca un liant de fundal să lege bucățile alese. „Aş mai putea fi întrebat: dumneata nu trăieşti, doar citeşti? Răspunsul ar fi: nici măcar nu citesc; doar culeg. Culeg fraze din cărți, aşa cum culeg afine în grădina de la Braşov.“ (p. 95).

În fond, notațiile lui Ciocârlie au două surse: fie citate culese după regula afinității, fie întîmplări trăite pe propria piele. Impresia generală e că flerul psihologic îi este mult mai bun decît aplecarea speculativă, reflecțiile fiindu-i rafinate atunci cînd sunt inspirate de incidentele de peste zi, dar comune atunci cînd sunt făcute în marginea ideilor altora. Altfel spus, cînd îşi descrie viața Ciocârlie e surprinzător, dar cînd comentează nuanțele altora e previzibil. E o desfătare să-i urmăreşti scăpările şi greşelile, dar e prilej de saţietate să-l vezi comentîndu-l pe Rousseau sau Proust.

O carte rafinată care rezistă prin episoadele în care, intrînd în pielea neajutoratului, autorul se pune pe sine în împrejurări amuzante sau absurde. În ele, Ciocârlie e suveran şi atrăgător, plăcînd tocmai prin maniera proprie cu care ştie să se înalțe umilindu-se. E o tehnică retorică aici, aceea care ne insuflă simpatia spontană față de orice om silit a trece prin împrejurări delicate. În final, reținem amprenta nostimă a întîmplărilor, dar uităm adagiile în marginea bătrîneții. Păstrăm miniaturile biografice cu prospețimea lor stînjenitoare, lăsînd în urmă filosofia lor însoțitoare.

---

[25] Livius Ciocârlie, *La foc mărunt*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012, 192 p.

Autorul solipsist[26]

Oricît m-am străduit să citesc estetic *Vrăjmaşul*, ca pe o ficțiune ieşită din imaginația lui Liviu Ioan Stoiciu, pînă la urmă am abdicat în fața evidenței: volumul e un testimoniu cu tentă autobiografică la capătul căruia cititorul rămîne cu convingerea că a ținut în mînă un jurnal travestit în roman.

Altfel spus, *Vrăjmaş* e un roman fără parte romanescă, sau un roman a cărui plăsmuire epică e atît de infimă că biografia bate la tot pasul ficțiunea, asta însemnînd că, împotriva cerinței de a judeca volumul şi nu scriitorul, aici dai peste tot de scriitor. Dacă îmi închipui o oglindă în care Liviu Ioan Stoiciu îşi priveşte demonii colcăindu-i sub piele, atunci expresia ei literară nu poate fi decît *Vrăjmaşul*. Un autoportret mai bun al tribulațiilor prin care a trecut în ultimii ani nu poate fi născocit, caz în care născocirea lipseşte cu totul. Din acest motiv, precizarea „roman“ pusă pe pagina de gardă este o benignă inducere în eroare, al cărei rost e să întrețină o distincție din care criticii îşi fac un principiu de lectură, şi anume stricta separare a naratorului de autor, care nu e altceva decît o bizară tactică de a absolvi autorul de bănuiala că în carte şi-a trîntit propriile convingeri.

În numele autonomiei esteticului, tactica e binevenită, fiind un veritabil truc de disculpare, căci nu-i poți imputa autorului idei rostite de personaje, dar dacă sărim peste subterfugiul dătător de imunitate auctorială, toți ştim că un roman se croieşte cu materialul clientului, adică din scîrbe groaznice şi din reverii colosale, toate țîşnite din capul celui care leagă cuvintele. Cu alte cuvinte, segregarea estetică autor-narator nu e un criteriu valabil în plan spiritual. Dacă sub unghi artistic e o gafă să identifici autorul cu personajele, sub unghi spiritual contopirea e firească:

naratorul e chiar autorul proiectat în personaje, acelaşi spirit înscenînd întregul vodevil.

Şi cînd se întîmplă ca autorul să fie prins într-o încleştare obsesivă cu propria-i persoană, rezultatul la care ajunge e un roman solipsist, în care, sub feluritele chipuri, scriitorul vorbeşte despre unul şi acelaşi protagonist: el însuşi. Acesta e romanul lui Liviu Ioan Stoiciu: chinul solipsist al unui *homo finito*, o ființă terminată care, asemeni personajului lui Papini din romanul omonim, vrea totul pentru ca în final să se mulțumească cu puțin. Şi ce vrea de fapt *alter ego*-ul lui Liviu Ioan Stoiciu? La fel ca Papini, vrea să mute munții din loc, să schimbe istoria, să-şi lase numele în memoria omenirii, şi pentru asta visează la ceva epocal: o idee nemaiîntîlnită, o carte cum nu s-a mai scris, o faptă de o măreție irepetabilă. Dorința de a răsturna tiparele e atît de mare că Ivan (aşa se numeşte *Doppelgänger*-ul lui Liviu Ioan Stoiciu) îşi dedică întreaga energie acestei intenții, pentru ca treptat, dîndu-şi seama că prin puteri proprii nu poate săvîrşi minunea, să cadă în plasa bazaconiilor ezoterice. În consecință, lui Ivan i se împlîntă ideea fixă cu numai intrînd în contact cu o ființă dintr-o lume paralelă (înger, zeu, ființă de lumină etc.) poate atinge inspirația menită a-l scoate din anonimat, drept care se roagă, se concentrează, ține post, merge în pelerinaj, totul spre a smulge destinului favoarea unei fapte providențiale. Aventura căutării îl prinde pe cititor, molipsindu-l cu pofta maniacală de a găsi piatra. După prima jumătate, te surprinzi ținînd cu Ivan şi rugîndu-te să-şi afle prodigiul.

Dar cu timpul, Ivan îşi dă seama că „n-are nicio şansă să fie ajutat de o entitate din lumea paralelă, care să-i dea mintea de pe urmă ca să izbutească lovitura vieții lui (nu vrea bani, vrea doar să i se dea puterea să înfăptuiască orice ar putea fi considerat bun, esențial pentru omenire; neştiind ce să ceară, i se pare de-ajuns dacă i se va da o concentrare maximă, care să-l treacă în altă dimensiune; ar fi mulțumit şi dacă ar face o predicție salvatoare pentru omenire sau dacă ar scrie o carte cum nu s-a mai scris, care să cucerească lumea)“ (p. 83).

Frica de a nu se rata îl împinge pe Ivan în brațele unui misticism scuturat de accese oculte, de aici ahtierea pe care o arată pentru o suită de texte sibilinice, pe care le culege de pe internet, conspectîndu-le pînă într-atît de migălos că le reproduce aidoma în paginile volumului. Aşa se face că trunchiul cărții *Vrăjmaşul* e despicat de pene ezoterice, veritabile fragmente hermetice tratînd despre o puzderie de bizarerii: alinierea planetelor şi posibilul sfîrşit al lumii 21 decembrie 2012, şamani şi eliberarea energiei *kundalini*, civilizații reptiliene, substratul cuantic al gîndirii, modificarea cîmpului magnetic al Pămîntului, schimbarea vibrației de bază a omenirii, trecerea speciei în altă dimensiune etc. Babilonia textelor e totală, de o diversitate respingînd găsirea unui punct de vedere comun, afară bineînțeles de ambiția disperată a protagonistului care, vîrîndu-şi nasul în toate prodigiile, speră să intre în posesia unei puteri mirabile. Personajul nu ocoleşte nimic: texte duhovniceşti, terapeutice, apocaliptice sau de *science fiction*.

Aici e locul unde coerența romanului se crapă, căci abuzul de citate culese pesemne de pe internet (spun „pesemne“ fiindcă Liviu Ioan Stoiciu nu dă sursa fragmentelor decît arareori, mulțumindu-se să le scrie cu caractere italice spre a le deosebi de scrisul propriu, cu litere drepte), abuzul de citate spiritiste dau cărții alura eclectică a unei arhive cu scrînteli paranormale. Neavînd o concepție personală asupra lumii, eroul le frecventează pe toate, dintr-un avînt sincretic ce frizează diletantismul. Ivan e bine intenționat, dar sfîrşeşte într-un talmeş-balmeş de texte oculte, cărora nu ştie ce întrebuințare să le dea. De fapt, Ivan reface drama insului profan căruia Dumnezeu nu-i arată bunăvoința de a-l pune pe o itineră spirituală. De aceea, în disperarea de a găsi piatra filosofală, recurge la surogatele ei moderne, pentru ca în final să cadă în decepție.

Detaliile din care e alcătuit portretul lui Ivan amintesc izbitor de Liviu Ioan Stoiciu, de la cartierul în care locuieşte lîngă Parcul Tineretului, pînă la vîrsta pe care o are în clipa scrierii cărții (62 de ani în 2012). Pelerinajele la Mînăstirile Căldăruşani, Balamuci sau Cozia, urcatul Ceahlăului pe 6 august, accidentul fracturării

unui genunchi sau mizeriile provocate de zgomotul infernal al barului din apropierea casei – toate descind din viața autorului. Cel mai izbitor este episodul morții unui prieten apropiat, pe care Liviu Ioan Stoiciu l-a descris într-unul din jurnale, episod care revine în paginile *Vrăjmaşului*: aplecîndu-se peste catafalc la urechea mortului, autorul îl roagă în surdină să-i trimită un semn de dincolo. În aceeaşi seară, Liviu Ioan Stoiciu se pomeneşte la uşa apartamentului cu un cîine care nu se dă dus. Cîinele va sta exact 40 de zile la uşa casei, fiind hrănit de familie, pentru ca, de cum sorocul adăstării sufletului printre vii să se împlinească, cîinele să dispară cum apăruse. Se înțelege, cîinele fusese semnul pe care prietenul mort i-l trimisese de dincolo.

Celelalte două personaje din roman – Oana şi Iordache – sunt trabanți gravitînd în jurul lui Ivan din nevoia de a da o intrigă cărții, dar intriga nu culminează într-un deznodămînt. De aceea romanul n-are creştere, fiind o mărturie monocordă în marginea unei mari frămîntări: cum se poate ca, vrînd să faci ceva providențial în viață, destinul să nu te ajute? Pe această idee Liviu Ioan Stoiciu îşi face autoportretul. Restul e masă inertă de întîmplări care umplu cartea fără a-i da consistență. Amănuntul că Oana rămîne gravidă cu Iordache, în pielea căruia bănuieşte insinuarea Diavolului, este un ingredient pitoresc, dar inutil. Narațiunea nu are o structură de roman, cartea stînd exclusiv într-o spovedanie autoreferențială. Liviu Ioan Stoiciu scrie despre sine prin mijlocirea a trei personaje dintre care unul e centrul şi ceilalți sateliți. Centrul e prins într-o aventură spirituală cu deznodămînt trist, pe cînd sateliții se încurcă într-un amor fără alte consecințe decît graviditatea Oanei.

Sub unghiul compoziției, cartea e un hibrid greu de gustat estetic tocmai din cauza penelor paranormale, dar spiritual vorbind, aici avem mărturia unei uriaşe frămîntări în numele unui ideal.

---

[26] Liviu Ioan Stoiciu, *Vrăjmaş*, Iaşi, Editura Polirom, 2014, 508 p.

Perorații sfinte[27]

Cartea teologului Marius Ciobotă, *Stilistica predicii*, te convinge de un singur lucru: că, atunci cînd vorbim de predică în sens de artă a cuvîntului, intrăm într-un clenci din care nu putem scăpa. Prin „clenci“ înțeleg o temă a cărei controversă nu poate fi lămurită în sens univoc. Mereu o dîră de ambiguitate îi va acoperi conturul, ceea ce înseamnă că, în loc să-i dai o soluție precisă, te vei scălda într-o suită de echivocuri neplăcute.

Dificultatea vine din neputința de a scoate predica din biserică spre a o aşeza în tărîmul artei literare. Dacă o muți în agora şi-i cauți valențe artistice, o desființezi. Asta înseamnă că nu poți rupe predica de ceea ce o precede, adică de liturghia în cursul căreia enoriaşii intră în atingere cu o taină. Oricum ai judeca euharistia, din ea răzbate un mister pe care predica, ținută în fața uşilor împărăteşti, nu îl poate continua. Predica aduce o pauză în derularea unei enigme. E epilogul ce destramă vraja. Tocmai de aceea e privită ca o cădere față de pragul de trăire cerut de slujba propiu-zisă, căci aduce o diluare a ceva pe care cuvîntul nu-l poate împărtăşi. Diluarea se face prin cuvînt şi nu poate trece dincolo de el.

În acest caz, preotul, după ce şi-a oficiat ritualul, intră în pielea unui retor care, în chip intempestiv, degradează taina spre a o preschimba într-un vetust discurs cu bătaie moralizatoare. Dacă tot nu poate prelungi tensiunea din liturghie, măcar s-o înlocuiască cu o dăscăleală cu iz etic. Şi astfel preotul coboară la treapta vorbitorului obişnuit, formă curentă de perorație în fața unui auditoriu plictisit, căruia tenta de *hortatio*, de îndemn pe drumul virtuții, nu-i spune nimic. Şi chiar dacă tema predicii o ia din pasajul biblic citit în timpul
slujbei, căderea de nivel e vădită: mistica decade la treapta

retoricii, din mistagog preotul ajungînd propovăduitor, adică un misionar calp fluturînd imperative nobile. Pe scurt, predica e cenuşăreasa slujbei, un fel de epilog trăgînd în jos tot protocolul de pînă atunci. E cu atît mai bizar cu cît, în bibliografia românească a textelor religioase, volumele de predici depăşesc în număr tratatele sau lucrările teologice. Cenuşăreasa e bine reprezentată în plan livresc, omilia luându-şi revanşa față de erminie (în sens de interpretare a dogmei).

În al doilea rînd, dacă ignor ritualul şi izolez textul omiletic spre a-l judeca estetic, ca pe o bucată literară de sine stătătoare, mă lovesc de o piedică tenace. Ea priveşte cadrul dogmatic fix, criticul literar fiind silit să accepte un teren dinainte adjudecat, asupra căruia nu poate emite judecăți privind conținutul. Şi fiindcă ocoleşte conținutul, criticul va da atenție formei, fiind iritat de dulcegăria lirică a unui jargon vaporos, în care exaltarea ține loc de bun-gust. Preotul nu-i artist şi nici nu-şi propune asta, iar a-i cere să vorbească frumos în numele artei nu intră în intențiile lui. Scopul lui nu e de a încînta credincioşii, ci de a-i tulbura în planul duhului. E un alt fel de a spune că textul omiletic nu poate fi judecat estetic. Omilia nu poate primi criteriile zicerii frumoase. Aporia e ireductibilă pentru critic: conținutul predicii nu-l priveşte, iar forma îl exasperează.

La preot e invers: conținutul şi-l asumă, dar forma o imită din ce a apucat să vadă la precursori. E îndeajuns să-l mut pe preot din amvon într-o aulă, ca inadecvarea să sară în ochi. Dacă i se cere să fie histrion laic, înzestrat cu virtuți retorice, omul bisericii face figură derizorie, de intrus al cărui stil nu mai ține pasul cu moda. Şi astfel ne lovim de clasica dihotomie dintre pigmentul estetic al omiliei şi fermentul ei spiritual. Bucăți delicate sub unghi estetic sunt nule din unghiul spiritului, iar un pasaj butucănos, pe care criticii îl condamnă ca inestetic, poate cutremura un credincios. Iată de ce, trecut din condiție orală în pagină scrisă, un text omiletic îşi pierde rangul, devenind un vestigiu calofil pe care nu-l poți gusta.

Dar aici intervine obiecția clericală: cît spirit e într-un text nu atîrnă de pojghița prozodică a literelor tipărite în pagină. Cine

ascultă predicile lui Teofil Pârâianu e izbit de intonația extremă pe care o pune în cuvinte, un soi de rulade fonice urcînd şi coborînd într-o prelungire savuroasă a desinențelor cuvintelor. Ascultîndu-l, un credincios poate simți o adiere de spirit răzbătînd din vorbele propovăduitorului orb. Numai că aceleaşi vorbe, aduse în formă tipărită, sunt de o platitudine estetică ce nu mai îngăduie discuții. Cu o impresie asemănătoare rămîi citind omiliile lui Constantin Galeriu: pletora de termeni serafici lasă o impresie de şerbet din care două pagini ajung ca să ți se aplece. Pe cît de încîntor era parohul de la Silvestru în carne şi oase, pe atît de prins în clişee îi este cuvîntul scris.

Într-o categorie aparte intră Ion Agîrbiceanu, Gala Galaction, Bartolomeu Anania şi Nicolae Steinhardt, cărora Marius Ciobotă le închină fiecăruia un capitol. Toți patru au talent scriitoricesc şi deopotrivă toți țin predici. Se schimbă cumva impresia pe care le-o lasă predicile? La Agîrbiceanu şi Galaction nu. Monotonia dulceagă a frazelor mieroase îi coboară estetic, numai că nuanțele de dogmă pe care le transmit sunt imbatabile. Căci scopul predicii nu e delectarea, ci *catharsis*-ul, înfiorarea ivită sub o sugestie de duh. Dacă criticul literar respinge duhul şi caută frumusețea literară e vina lui: el aplică textului omiletic un criteriu pe care textul nu-l poate primi. Omilia nu se citeşte cu ochi critic, ci cu ochi de credincios. Cînd credința lipseşte, textul omiletic e spelb ca un obraz de cadavru, o banală bucată didactică mustind de poncife popeşti. Un alt detaliu stînjenitor e că omilia e făcută să fie ascultată, nu citită. De prisos să spun că acel *catharsis* pe care îl poate isca un orator în credincioşi nu se va regăsi în varianta tipărită a discursului.

Au mai rămas Bartolomeu Anania şi Nicolae Steinhardt, scriitori cu un pronunțat indice personal, genul de artişti la care stilul se impune în orice text, indiferent că e vorba de memorii, eseu, articol sau omilie. Mai ține în cazul predicilor lor segregarea drastică dintre estetic şi spiritual? Reuşesc ei să provoace delectare şi în acelaşi timp să dea *catharsis*? Răspunsul e nu, nici ei nu reuşesc. De ce? Fiindcă talentul nu e un vector al harului. În măsura în care privim talentul ca pe o virtute histrionică de

care faci uz ca să placi semenilor, atunci talentul nu poate modifica gradul de spirit dintr-o omilie. Talentul e îndemînarea laică de a pune în lumină un conținut, dar conținutul precede talentul. Şi dacă spiritul e vacant, talentul mestecă în gol. Cînd însă conținutul e atins de spirit, atunci apare harul celui care ține predici. Harul şi talentul sunt nu facultăți disjuncte, fără putința de a-şi spori energiile, dar în plus ele sunt concurente: cînd una străluceşte o omoară pe cealaltă. Actorii şi scriitori au talent cu duiumul, dar har deloc. La inşii cu duh, din biserică sau din afară, e invers. Dar mai e şi categoria lui Anania şi Steinhardt, la care harul e însoțit cu talentul. Da, dar niciodată concomitent. În predici, Anania şi Steinhardt au un har pe care talentul lor nu-l poate digera, de aceea sunt exaltați, previzibili şi neaşteptat de plicticoşi. Nici o predică nu poate avea un stil la vederea căruia criticii să se declare mulțumiți. Căci una e să perorezi în numele *noumen*-ului şi alta să declami în numele frumosului. Situația se răstoarnă în cazul memoriilor (*Memorii* în cazul lui Anania, *Jurnalul fericirii* la Steinhardt). Acum, esteticul îşi atinge apoteoza fiindcă talentul celor doi e pus în situația-limită a închisorii. În memorii, spiritul lor nu mai are nevoie de har, ci de tensiunea situației-limită în care au nimerit. Iar spiritul închisorii e altul decît cel dogmatic din omiliile trase cu rigla după scheme date.

Concluzie? Omilia nu cere talent, de aceea e precară în privința stilului şi cu greu poate fi considerată o formă de oratorie. Dacă o privesc ca pe o artă a cuvîntului, atunci preotul este un artist fără voie pe care gura îl ia pe dinainte, pomenindu-se că spune vorbe frumoase în locul unora adînci. Volumul *Stilistica predicii* de Marius Ciobotă, doct şi amănunțit în analiza pe care o dedică unor predicatori de prestigiu, are meritul că declanşează o controversă la capătul căreia cititorul nu e de acord cu autorul: nu există o stilistică a predicii întrucît omiletica nu acceptă criterii estetice.

---

[27] Marius Ciobotă, *Stilistica predicii*, Bucureşti, Editura Spandugino, 2016, 384 p.

Mănunchiul de evidențe[28]

Pe Marius Iosif, născut la Timişoara în 1953, îl pot aşeza în rîndul privilegiaților, grație răsturnării de perspectivă de care a avut parte de timpuriu, în cursul stagiului militar, cînd, scos din mediul familial şi aruncat într-un mediu aspru, a trăit ceea ce îndeobşte numim o „experiență spirituală".

Expresia în sine e plată, de o serbezime ce nu poate surprinde mutația pe care o astfel de trăire o cere. E vorba de o smucire lăuntrică atîrnînd cît o traumă, cauza stînd în schimbarea bruscă a regimului de existență: obişnuințele din care e făcută carnea unei zile dispar spre a lăsa loc unor convenții în aerul cărora tînărul respiră anevoie. Şirul gesturilor uzuale care îi umpleau cu rutină timpul încetează, iar criza de adaptare îi provoacă suferință. Mai mult, la durere se adaugă nesiguranța, Marius Iosif intuind că se află la cheremul întîmplărilor. Are revelația contingenței crase în care omul îşi duce zilele, fără ca un impuls de necesitate să-i ghideze destinul. Tînărul se simte o scamă în bătaia vîntului, dar o scamă ale cărei simțuri se deşteaptă acut sub sentimentul periclitării.

Intuieşte că nici un zeu nu-i va sări în ajutor şi că nici un înger păzitor nu-i veghează deasupra capului. Izbit de absurditatea vădită a clipelor, Marius Iosif cunoaşte disperarea. Decorul se năruie, colegii îi apar ca nişte umbre, iar în urma unui accident îşi pierde pentru cîteva minute cunoştința. Cînd se trezeşte, îşi dă seama că timpul cît fusese inconştient echivala cu o moarte. Atunci are revelația scurgerii ciclice a toate cîte sunt în univers, moartea fiind ca un întuneric în care conştiința încetează să mai pîlpîie. Ce e remarcabil în acest tăvălug de revelații e că totul se petrece *în absența cuvintelor*. E o năvală de impresii venind peste el fără ca mintea să le filtreze cu ajutorul lexicului. Marius Iosif

primeşte cutremurările fără să le gîndească în noțiuni. Lumea i se pare opacă, deasă, cu totul indiferentă la ce i se întîmplă, iar cortegiul de iluzii din care îşi trăgea liniştea se risipeşte ca un fum.

Şi acum se petrece „ruptura de nivel“: deschide ochii asupra realității ca pentru prima oară. Îşi dă seama că între el şi lucruri nu se mai interpune brîul de protecție al amăgirilor. Tînărul dă nas în nas cu realul, pe care îl vede direct, fără deformări venite sub influențe culturale. Iar ceea ce vede e ritmul ciclic al vieții, cu o revenire inexorabilă căreia nu-i poți găsi un sens. Transcendența, dacă e, e intangibilă, iar zeii, dacă sunt, sunt insesizabili.

Tînărul capătă o viziune cvasi-budistă cu efect tonic, căci ceea ce pînă ieri îi părea rece şi găunos devin acum plin şi coerent. Clipele stupide şi opace devine mirabile şi pline de miez. „O nouă sensibilitate se născuse în tine. Te bucurai de frumusețe şi te puteai bucura de farmecul unei fete pentru clipa aceea în care trecea prin fața ta, fără să te mai gîndeşti a o mai duce în castelul tău de visuri. Urmarea a fost că nu te mai plictiseai, că, ajuns acasă, puteai să te plimbi prin aceeaşi pădure mereu şi mereu, pentru că fiecare moment era unic. Nu peisajul te încînta, ci misterul existenței, clipa unică încărcată de frumusețe.“ (p. 36).

Dintr-un naufragiat căzut la marginea lumii, tînărul devine centrul unor înfiorări pe care le trăieşte ca pe tot atîtea plinătăți misterioase. „Plinătățile“ nu au numele unui Dumnezeu şi nu ascultă de dogmele unei religii. Ele răspund doar la atenția unei minți care observă paroxistic fiecare detaliu, spre a preface în taină orice lucru pe care îl priveşte. Tainei îi putem spune „unul şi unicul“ sau putem să nu-l numim, important e că întîlnirea cu el nu se face prin cuvinte. De altfel, Marius Iosif nu-şi povesteşte experiența, ci doar o sugerează prin cîteva amănunte. Sunt trăiri a căror esență stă în neputința de a le exprima. Cine nu a fost pe punctul de a trăi ceva asemănător va străbate *O ecologie a sacrului* cu ochii închişi. E nevoie de o minimă afinitate cu genul acesta de răsturnări în spirit ca să-l poți înțelege pe autor. Şi dacă dramul de afinitate există, atunci nu poți decît să-l invidiezi:

grație rupturii de nivel prin care a trecut, a fost scutit de efortul de a mai căuta salvări prin cultură.

Dar tot acum, în Marius Iosif se iscă o dramă: un intelectual a cărui minte a trecut printr-o ruptură de nivel percepe întreaga cultură ca pe o uriaşă contrafacere. Patrimoniul e un strat de plăsmuiri pioase cu care oamenii acoperă realitatea. E ca un manşon de protecție, alcătuit îndeosebi din prejudecăți încurajatoare, cărora istoria le-a conferit un statut de autoritate. Tot ce numim tradiție (religie, metafizică, artă, ştiință) e chiar manşonul de minciuni în absența cărora omenirea şi-ar pierde imunitatea în fața lipsei de sens a existenței. Dar cînd manşonul se rupe, absurdul ne loveşte sub forma unei evidențe dureroase. Urmarea e că luciditatea cu care Marius Iosif priveşte lumea îl înstrăinează de semeni. În plus, pentru el nu mai există credințe, ci doar evidențe. Căci credința e amăgirea pe care ți-o întrețin plăsmuirile pe care le-ai primit pe calea tradiției.

Dar problema gravă e alta: cum să împărtăşească altora concluziile la care a ajuns? Cum s-o facă fără să fie categorisit drept dezaxat, eretic sau debusolat? Cum să le spui semenilor că trăiesc într-o cultură a cărei falsitate n-o percep decît inițiații? Ideal ar fi să dăm timpul
înapoi şi să ne întoarcem în preistorie, cînd sacrul era trăit spontan, fără deformările aduse de valul de mitologii ulterioare. Cum acest pas e imposibil, rețeta e una singură: să treci printr-o scuturare-limită în urma căreia ochii ți se deschid asupra realității. Se vede că soluția e individuală, niciodată colectivă. Pentru cei mulți, manşonul de credințe va înlocui mereu mănunchiul de evidențe.

Aici e drama lui Marius Iosif: asistă la o contrafacere a cărei divulgare i-ar aduce votul de blam al contemporanilor. Ar deveni un intrus pe care apropiații l-ar execra pe motiv de țicneală. Şi atunci cum să procedeze? Soluția găsită: să scrie o teză de doctorat în care ruptura de nivel să fie folosită drept criteriu de selecție a argumentelor. Cartea *O ecologie a sacrului* e chiar denunțarea contrafacerii la care e martor, atîta doar că autorul o face cu stil, sub convenția unei lucrări culte, preîntîmpinînd astfel

acuzele. Deşi mefient față de tradiția literelor, Marius Iosif caută rupturi de nivel în literatura lumii. Le găseşte în *Epopeea lui Ghilgameş*, în *Antigona* lui Sofocle, în piesa shakesperiană *Richard al II-lea*, în opera lui Dostoievski şi Tolstoi, în cărțile lui Kafka şi Camus, în eseurile lui Cioran sau în piesa *Regele moare* de Eugen Ionescu. Comentariul fiecărei opere se mişcă în jurul situației-limită în care nimereşte unul sau altul dintre personaje, cu ivirea mutației interioare. Dar pilonii de bază ai volumului stau în „Argumentul“ de la început, unde autorul invocă răsturnarea inexprimabilă din adolescență, şi în capitolul final „Sacrul sintetic“, unde sunt întărite concluziile prefigurate în „Argument“, anume că trăim într-o butaforie postişă din cauza căreia ne-am pierdut antenele pentru divin. Iată cum erudiția e pusă în slujba unei intuiții inițiale, cu efect subminator. Dar cu adevărat convingător e tonul cu care, în „Argument“, e sugerată experiența-limită. E tonul unui ins care nu născoceşte nimic, punînd pe hîrtie o trăire pentru care merită să fie invidiat. Cred că în secret oricine îşi doreşte să treacă prin aşa ceva. Unde nu-l poți urma pe autor e în dezicerea de tradiție, în care vede o piramidă de fantasmagorii ce ne îndepărtează de trăirea sacrului. Religiile sau metafizicile sunt mreje, constructe înşelătoare, al căror efect e că ne separă de numen. Cult, Marius Iosif respinge cultura, erudit, blamează erudiția. Volumul *O ecologie a sacrului* e o mărturie inițiatică ascunsă într-o teză de doctorat. Mărturia te cucereşte, dar concluzia ei te înspăimîntă. Dacă ea e adevărată, atunci s-a isprăvit cu saga omenirii. Mi-aş dori să nu aibă dreptate, dar asta o vom afla peste puțin timp, în clipa morții. Oricum, un volum cu miez sapiențial de aleasă ținută speculativă.

---

[28] Marius Iosif, *O ecologie a sacrului. Ipostaze literare ale experienței spirituale*, prefață de Virgil Podoabă, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2014, 422 p.

Amintiri politicoase[29]

Descinzînd din ramura moldovenească a neamului Ghica, Matila îşi petrece copilăria la Iaşi, pentru ca la vîrsta de zece ani, împins de ambiția unei mame ce-şi visa progenitura pe treapta exponenților cu blazon ai familiei, să plece la Paris spre a intra în matrița educației din epocă: patru ani la Colegiul franciscan de la Saint-Ouen, apoi doi ani la Şcoala Navală a iezuiților din insula Jersey, prinzînd aerul de sfîrşeală savuroasă din *fin de siècle* (1890-1900). Aplecarea spre matematici nu-l va împiedica să-şi dea doctoratul în Drept, patalamaua netezindu-i mai tîrziu drumul în diplomație. În plus, avînd privilegiul de a şti de mic limbi străine şi arătînd de timpuriu o lacomă curiozitate față de cele mai infime chichițe, Matila are vocația erudiției. E genul de spirit pe care imboldul de a cunoaşte îl preschimbă într-un observator eclectic al deşertăciunii omeneşti şi, cum el însuşi mărturiseşte, din adolescență visează să intre în pielea unui enciclopedic de rang renascentist, replică peste timp la colosala ştiință a lui Pico della Mirandola. Destinul îl va ajuta punîndu-i la îndemînă acele înlesniri pecuniare menite a-l scuti de tracasările traiului, drept care Matila pare predestinat unei vieți docte, de savant cercetînd enigme absconse.

Numai că, purtat de un neastîmpăr ce-l rupe de viața aşezată a savanților, Matila e opusul sedentarului, statul în acelaşi loc părîndu-i-se o veritabilă tortură, de aceea un dor de ducă îl împinge spre schimbarea periodică a reşedinței, lanțul oraşelor prin care îşi desfăşoară periplul crescînd mereu. Cu greu poți spune unde îşi are domiciliul propriu-zis, şi dacă la început se mişcă între Paris, München, Londra sau Bucureşti, treptat suflul aventurii îi va îndrepta paşii spre Teheran sau New York, pentru ca impulsul picaresc să culmineze într-o călătorie în jurul lumii,

cu popasuri în China şi Japonia. În totul, Matila e un spirit ambulant cu ştaif simandicos, un turist superior de croială boierească al cărui ochi surprinde detalii exotice, pe care le strînge minuțios în catastiful amintirilor: meniuri de gurmand, baluri cu etichetă princiară, serate muzicale, expediții montane, talciocuri pe tarabele cărora descoperă statuete prăfuite sau maghernițe adăpostind vechituri inestimabile. Peste tot, mania de colecționar îşi găseşte satisfacție: jaduri egiptene, gravuri japoneze sau cine ştie ce spîrc de bibelou crăpat a cărui valoare provoacă leşin cunoscătorilor. Pictura flamandă îl fascinează prin Bruegel sau Bosch, goticul nemțesc îl încîntă prin ogivele domurilor, iar barocul îl contrariază prin luxuriania dantelăriei în piatră. Cu timpul, Matila capătă profilul unui posedat pentru care mania proporțiilor devine lege lăuntrică: caută invariantul din spatele diversității, intuind simetriile ascunse ce guvernează pînă şi cele mai dezordonate plăsmuiri artistice. Aşa ajunge la grecescul „număr de aur“, un raport între două raporturi pe care algebra îl defineşte sec ca o fracție în care „suma dintre unu şi radicalul lui cinci e împărțită la doi“, rezultatul fiind un număr bizar: 1,618. De la poliedrele lui Platon la arta modernă, Matila caută dovezi menite a arăta că, în ce priveşte edificiul lumii, supremația proporției de aur e indubitabilă. Cartea pe care o va publica în 1931 (*Numărul de aur*), un rezumat merituos al efectelor pe care numărul de aur le are în genurile artei, nu-i va aduce recunoaşterea decît în cercul restrîns al prietenilor. Cele două războaie le trăieşte pe viu, primul în Franța, beneficiind de protecție diplomatică, al doilea în Anglia, asistînd la bătălia aerului.

Contemporan cu Gustave le Bon şi Maruca Cantacuzino, cu Ionel Brătianu sau cu Paul Valéry, ca să nu pomenesc decît pe cîțiva dintre apropiați, Matila îşi petrece viața sărind dintr-o ambasadă în alta, asemeni unui comis-voiajor înarmat cu prerogative diplomatice. O pasăre migratoare făcîndu-şi din perindare un etos viager în care se simte în elementul ei, dar fără drame de dezrădăcinare şi fără sentimentul că, după instalarea comunismului, decade la treapta de exilat. Exilul e condiția celui

care suferă de conştiința îndepărtării de o matcă, or, la Matila matca nu există, fiind înlocuită de albia babiloniei planetare. Un cosmopolit stilat cu predilecție pentru rarități artistice cărora le caută geometria internă, un boier fără nostalgii atavice, a cărui ancoră spirituală poate fi aruncată în orice liman. Nici căsătoria cu o englezoaică de viță nobilă nu are darul de a-l lega de vreun loc, condiția de peregrin păstrîndu-i-se intactă.

Atît despre ciudățenia unui intelectual a cărui faimă depăşeşte cu mult valoarea amintirilor de față, volumul *Curcubeie* dezamăgind în toate privințele. Scrise în franceză pentru un public occidental căruia imaginea României nu-i spunea mare lucru, memoriile acestea par o colecție de cunoştințe desprinse din paginile unui ghid turistic, o antologie de locuri comune care dau cititorului gustul unor banalități fade. De altfel, tot ce înseamnă considerație de ordin istoric e atins de un conformism care trădează o politețe desprinsă din uzul diplomatic. Matila respectă protocolul prevenitor al autorului care, atunci cînd vorbeşte de o țară, nu vrea să supere pe nimeni, rezultatul fiind o suită de politețuri spelbe. Ce izbeşte la volum e doza de simpatie cu care descrie orice. Balurile sunt „agreabile“, cina e „adorabilă“, spectacolul e „delicios“, ținuta amfitrioanei e „desăvîrşită“. Frecvența agasantă a epitetelor cu sens de flatare face ca volumul să aibă pomada ipocrită a evocărilor curtenitoare. Matila îi iubeşte pe toți şi nu întîlneşte nicio figură antipatică, autorul neavînd în genere de dus nicio bătălie personală, de aceea viața curge ca o procesiune de meniuri, sejururi şi plimbări după siestă. Amintiri pufoase drept cataplasmă pentru suflete debile. Autorul nu are ranchiune, nu trece prin drame existențiale şi, în genere, nu ştie ce este suferința.

Cauza ține de o deficiență emotivă, Matila fiind un intelectual cu predominanța emisferei stîngi, asta însemnînd că spiritul său excelează în raționamente logice, atins fiind de o carență cronică în materie de intuiție. La Matila predilecția pentru calculul precis e direct proporțională cu inaptitudinea pentru sentimente puternice, autorului fiindu-i amputată facultatea empatiei, din acest motiv inima lui nu poate adera la nimic. Nici un loc nu-l

inspiră să se lege de geografia lui simbolică, cum nici o femeie cu care flirtează nu reuşeşte să-l prindă în mreje, de aceea de cucoane se înstrăinează potrivit apoftegmei lui Napoleon că în dragoste singura victorie e fuga, iar de locuri se rupe cu seninătatea celui pentru care nicio aşezare nu are *genius loci*. Ochiul lui Matila e mai atras de toarta unei amfore cretane decît de conturul unei domnițe cu nuri vîscoşi. Carența de emoție e atît de flagrantă că secimea fermentului sufletesc se răsfrînge asupra tonului din carte: o proză pieptănată scrisă de un erudit care se complace în generalități placide. Multe nume proprii şi aproape niciun episod memorabil, excepție făcînd întîlnirea nocturnă cu fantoma de la conacul din Dumbrăveni, poate singura întîmplare remarcabilă din carte.

Matila e un condor rătăcitor incapabil de a lua hotărîri definitive în momente cruciale, din acest motiv lasă impresia că e purtat de evenimente asupra cărora nu are putere. Autorul asistă la istorie fără să intervină în virtutea unei neimplicări ce-i defineşte ființa. Un turist neangajat, un peregrin contemplînd cu detaşare obiceiuri de care, în sinea lui, ştie că nu e niciun risc să fie molipsit, dar nu pentru că ar fi invulnerabil, ci fiindcă e obtuz. Cred că pînă şi căsătoria cu dama englezoaică a venit dintr-o inițiativă ce nu i se poate imputa boierului nostru.

Matila are o erudiție sincretică fără nerv psihologic, neavînd fler în adulmecarea stofei personajelor cu care se întîlneşte, de aceea nu are condei de portretist. Poate descrie un tablou de Vermeer pînă la epuizarea detaliilor, dar rămîne mut în fața fizionomiei unui prieten. Pe cît de avizat e în teoria artei, pe atît de neajutorat e în intuirea apei lăuntrice în care se scaldă apropiații. O curiozitate eclectică îl deschide către toate zările culturii, numai că deschiderea e de suprafață şi fatal sterilă, Matila nefiind un artist, ci un teoretician al artei. Volumul se mărgineşte la enumerarea unor şabloane care nu mişcă pe nimeni.

În concluzie, un volum cusut cu ață politicoasă, steril ca mătasea catifelată cu care guvernantele îşi evocau odinioară amintirile.

[29] Matila Ghyka, *Curcubeie*, prefață de Patrick Leigh Fermor, traducere din franceză de Georgeta Filitti, Iaşi, Editura Polirom, 2014, 468 p.

Locupletul lexical[30]

Mihai Neamțu e un ins cu abnegație atipică: nu mi-l pot închipui bătînd mătănii la icoane fumegoase, cum nu mi-l pot imagina închizîndu-se într-o chilie spre a-şi dospi acolo nădejdea în mîntuire. E în alura lui un ştaif de spilcuire care contrazice tiparul obişnuit al credinciosului creştin. Expansiv pînă la pragul limbuției, nu are timidități menite a-i turna plumb în vine, şi în genere nu are complexe din cauza vreunei lacune culturale. Doct pînă la savantlîcuri de amănunțime scolastică, Mihai Neamțu nu are zvîrcoliri mistice şi nu pare genul de frămîntat petrecînd nopți albe din cauza aporiilor legate de prezența răului în lume.

E ceea ce îndeobşte se numeşte un intelectual adaptat perfect la cerințele moderne ale culturii laice. Cult, poliglot şi înzestrat cu o uşurință retorică de invidiat, totul în înfățişarea lui pledează pentru profilul unui ins căruia i s-ar fi potrivit de o mie de ori rolul unui universitar versat, având clar în minte diligențele de care ar fi avut nevoie pentru a face carieră. Adică tocmai tipul de carierist viclean de care Neamțu are oroare. Culant şi protocolar cum este, un post de manager la o multinațională i-ar fi venit mănuşă, la fel cum postura de pastor adventist, perorînd înflăcărat despre bucuria minunată de a fi copiii neprihăniți ai Domnului, i s-ar fi mulat de minune pe aplombul simandicos cu care îşi rosteşte frazele. Mihai Neamțu nu pare să aibă frîne lăuntrice, împiedicări ivite dintr-o sfială contemplativă sau vreo slăbiciune pricinuită de viața nesănătoasă.

Acum cîțiva ani îl bănuiam de o formă stranie de cabotinie modernă, cea în care afirmarea de sine se făcea sub prapurul Învierii de pe Golgota. E cazul ambuscaților care îşi fac din Hristos o proptea de urcare pe treptele notorietății. Cu un timbru energic şi cu o facondă debordantă, în virtutea căreia putea vorbi

cu competență despre orice temă, Neamțu avea zel versatil: ştia să flateze cînd era cazul, ştia să tacă cînd împrejurarea o cerea, ştia să fie evaziv cînd spiritele se încingeau, ştia să răspundă cu franchețe atunci cînd era pus la colț. În plus, era foarte grăbit, voia să cucerească laurii de la o vreme fragedă. Cu timpul, impresia de histrion clădindu-şi celebritatea pe o lacună de caracter mi s-a stins. Greşeala venea din prea puțina cunoaştere a omului în carne şi oase, la care se adăuga un strat de prejudecăți pe care le căpătasem plecînd urechea la bîrfele ce-l aveau drept țintă. Fiecare dintre noi, dacă e să fim judecați cu ocaua bîrfelor de care avem parte, suntem un amestec de Polifem, Savonarola şi Buridan. Politețea protocolară i-o luasem drept duplicitate de circumstanță, iar aplombul oratoric drept glazură de fanfaron.

Azi recunosc că m-am înşelat. Ultimii ani, cu cele cîteva teme în a căror tensiune am fiert cu toții – expansiunea Islamului, birocrația socialistă a Bruxelles-ului, Declarația de la Paris în favoarea unei Europe a tradițiilor, riposta masoreților marxişti culminînd cu inaugurarea, prin mîna preşedintelui Comisiei Europene, a statuii lui Marx, referendumul pentru familie şi plaga corectitudinii politice, a cărei imaculată concepție e ilustrată de cuvinte-drapel precum toleranță, combaterea discriminării, drepturile omului şi democrație – toate aceste teme, bătătorite pînă la sațietate, l-au preschimbat pe Mihai Neamțu într-un spirit militant, dispus să intre în ringul luptei de idei. Un conservator fățiş, fără calcule ascunse şi fără clătinări privind teama că ar putea fi stigmatizat.

Volumul *Povara libertății* este expresia polemică a creştinului care nu poate tăcea văzînd cum Europa se duce de rîpă: libertatea de expresie e îngrădită sub pretextul eliminării limbajului bazat pe ură, libertatea opiniei e strînsă sub cleştele interdicției de a discrimina, apetitul pentru credință dispare în fața poftei pentru divertisment, simbolurile creştine sunt eliminate pe motiv că lezează demnitatea musulmanilor, învățămîntul occidental este sterilizat sub imperativele stîngii progresiste, virusul prostiei egalitariste înlocuieşte meritocrația, şi asta într-o societate în

care, în trecut, valoarea era răsplătită cu acelaşi elan cu care incompetența era pedepsită. Mai mult, după un clişeu devenit litanie neputincioasă, a fi în Europa bărbat deştept, alb, creştin şi heterosexual e un păcat originar. Corciturile au cîştig de cauză, fie că e vorba de religie, sex, etnie sau educație.

Cele mai bune părți din carte sunt introducerea şi epilogul, adică textele în care Mihai Neamțu spune direct ce gîndeşte despre viitorul Europei. În plus, ele au un ton autobiografic, de mărturisire a motivelor pentru care, plecînd la studii în Occident, a simțit cum treptat decepția îl îndeamnă să se întoarcă la gunoaiele, mitocănia şi cleptocrația din România. Peste stratul autobiografic se adaugă ideile de bază din carte: primatul spiritului asupra materiei, neputința rațiunii ateiste de a stăpîni totul, minciunea progresului la nesfîrşit, utopia păcii eterne pe Pămînt, dezbinarea pe care flagelul egalitarist îl aduce în sufletul oamenilor.

Celelalte capitole sunt eseuri scrise în marginea unor personalități cu a căror operă autorul s-a îndeletnicit de-a lungul timpului. Aici, reacția de gust împarte textele în două categorii: 1) cele răspicat encomiastice, unde pelicula de elogii aduce deservicii intenției de evocare – e vorba de medalioanele închinate lui William F. Buckley, Jaroslav Pelikan şi Andrei Pleşu, mostre în care bogăția informației păcătuieşte prin exces de hagiografie; 2) studiile dedicate lui Baruch Spinoza, Carl Schmitt şi Mircea Eliade, unde tonul e sagace şi cu mult mai malițios.

Lui Mihai Neamțu îi stă mult mai bine cînd îl critică pe Obama („retorul egolatru“, laureat al Premiului Nobel pentru Pace, al cărui discurs vrăjit de la Cairo a justificat şirul de războaie civile din Primăvara Arabă – p. 79), pe Spinoza („patronul liber-cugetătorilor moderni“ – p. 67) sau pătura politică a Franței („țara care a boicotat recunoaşterea creştinismului în preambulul Tratatului constituțional al Uniunii Europene“ – p. 86), în timp ce admirația (față de Pelikan sau Pleşu) îl împinge spre pragul ditirambilor inutili, din cauza cărora spiritul său ager, de luciditate reacționară, lasă locul unor dulcegării ancilare.

Una peste alta, un volum de autentică angajare pe linia învățăturii cristice, un volum în care critica Occidentului se face de pe poziția unui credincios căruia flerul îi şopteşte că, fără un transcendent a cărui slavă coboară în lume, viața se preschimbă într-o zbatere anostă în matca unor platitudini sterpe. Aceste platitudini – inexistența lui Dumnezeu, mitul progresului, fantasmagoria păcii eterne, egalitatea oamenilor, atotputernicia rațiunii, dispariția duşmăniilor radicale în democrație – au înlăturat fundalul de minune din care s-a ivit viața. Fără credința într-un miracol postulat drept soluție de salvare din lume, omul este o fandoseală de orgolii îngrămădite în vîrful unui cocoloş de mațe puturoase.

În cheie creştină, recunoaşterea într-un domeniu nu cere atît omologarea din partea amicilor, cît periclitarea din partea duşmanilor. Abia după ce ai supraviețuit încercării duşmanilor de a te elimina, prietenii te vor privi drept un ins cu virtuți speciale. Judecat după vremurile sumbre spre care se îndreaptă UE (crize finaciare, războaie civile din cauza conflictului creştino-musulman, anarhia valorică adusă de plaga egalitaristă), Mihai Neamțu va trece prin proba afirmării virtuților în urma periclitării directe. Atunci stilul verbal, care ne este tuturora prilej de bravadă lexicală, se va prelungi în bravura actului. Din locupleți (în sensul de bogați sub unghi lexical, nu sub cel pecuniar) vom deveni evergheți (făcători de fapte mai mult sau mai puțin bune). Locupleția lexicală e privilegiul celui care se exprimă nuanțat, iar Mihai Neamțu face parte din această categorie. Şi cum vremurile sumbre vor veni destul de curînd, volumul *Povara libertății* (mai ales prologul şi epilogul) este o mai curînd anticipare a ce va veni, decît o constatare a ceea ce trăim deja. Sau cu vorbele autorului: „Într-un limbaj împopoțonat cu referințe la «valorile perene ale umanității», elitele birocrației globaliste exclud astăzi posibilitatea erorii. Cel mîndru nu se simte victimă a înşelăciunii spirituale. Or, pentru oamenii credincioşi, «arhi-înşelătorul» nu doarme. El există şi poartă un nume“ (p. 87).

Cîți cititori înțeleg sensul acestor vorbe? Sinonime ale numelui înşelătorului le găsim în şirul de platitudini pe care, în zbaterea anostă a vieții, le resimțim drept certitudini patente. Mihai Neamțu le-a intuit şi a procedat în consecință, numindu-le. A făcut-o cu vervă, adeverind că este un iscusit locuplet verbal. Îi doresc să rămînă la fel în ziua cînd, din locuplet lexical al credinței creştine, va trebuie să devină un everghet al ei.

---

[30] Mihai Neamțu, *Povara libertății*, prefață de Adrian Papahagi, Bucureşti, DeCeNu.Eu, 2018, 324 p.

Dioscurii filosofiei[31]

Semnul după care recunoşti o viață anodină este lipsa unei istorii pe care să o poți desprinde din vîltoarea ei. O trăieşti din inerția de a te fi născut, iar dacă ți se cere să-i povesteşti firul, ridici din umeri: nicio fabulă nu poți scoate din ea. Un pustiu sec, fără ca vreo dramă majoră să-i dea acea culminație în numele căreia să spui că nu ai trăit degeaba. De asemenea traiectorii găunoase – mici incidente, cîteva frămîntări, două-trei bucurii, şi apoi neantul – au parte mai toți muritorii. O vale placidă lungă cît un prohod al mediocrității viagere.

Dar mai sunt şi apucații care se nasc spre a înfrunta stelele. Pe fruntea lor destinul şi-a întipărit nebunia, şi o încredere providențială în ei înşişi le dă aplombul celor ursiți să răzbească. Din această categorie fac parte frații Vacariu: gemeni cărora aceeaşi pasiune (filosofia) li s-a întipărit în tenta asemănătoare a fizionomiei, cei doi absolvind Filosofia la Bucureşti spre a pleca apoi la Oxford, în vederea susținerii doctoratului.

Dintre ei, Mihai e dioscurul cu natură patetică, sentimentalul răscolit de aporii spirituale, şovăitorul prins în clenciul problemelor de conştiință, pe cînd Gabriel, scutit de ezitări existențiale, ştie de la început ce are de făcut: să urzească un sistem speculativ prin care să răstoarne istoria filosofiei. Nici o umbră de îndoială nu-i tulbură planul, nici o slăbiciune umorală nu-i pune în pericol intenția. E dioscurul zburător, născut spre a răsturna gîndirea omenirii. E hotărît, lucid şi tăios – o coardă metalică vibrînd în numele ideii. A-ți închipui că ceva l-ar putea opri din saltul spre adevărul ultim ar fi o impietate. E din specia celor în slujba cărora întreg universul conspiră spre atingerea țelului.

Numai că Diavolul îşi vîră coada: avînd yala stricată la uşă, Gabriel vrea să intre pe fereasta camerei de la etajul doi al căminului din Oxford, dar alunecă şi cade în cap de la opt metri. Accidentul, de o stupiditate demnă de antologia celor mai absurde întîmplări, îl aduce în pragul morții. Va sta în comă cîteva luni, timp în care celălalt dioscur va trăi supliciul celui care e silit să asiste la descompunerea treptată a geamănului. Mai mult, din cauza edemului cerebral care amenință să-i zdrobească creierul, medicii britanici îi cer lui Mihai să semneze un document prin care îşi dă încuviințarea ca lobul temporal stîng să fie înlăturat. E momentul în care Mihai are de ales: ori îşi preschimbă fratele în legumă, ori îl lasă să moară. Intuind că legătura dintre gemeni este o sudare mistică în virtutea căreia ființa fiecăruia stă în completarea cu celălalt, Mihai semnează actul. În noaptea în care operația fusese programată, un pacient englez e pus pe masa chirugicală şi supus unei lobotomii asemănătoare. Cum pacientul moare, medicii renunță să-l opereze pe Gabriel. Ce va urma va fi o trezire lentă din comă, cu învățarea de la zero a deprinderilor elementare: cuvintele, sintaxa, cititul, scrisul, vorbitul.

Cel mai greu va fi cu propria identitate, căci Gabriel nu ştia cine e, cum ajunsese în spital şi de ce avea un frate geamăn. Ieşirea din amnezie e dureroasă, presărată cu o puzderie de incidente, dar în final Gabriel revine pe linia de plutire. Şi, fără să ezite, în ciuda sechelelor pe care le va purta toată viața – o sensibilitate morbidă semănînd cu sindromul de persecuție (de ce tocmai lui, insul predestinat să-l întreacă pe Kant, i se întîmplase nenorocirea?) şi pe deasupra stînjenitoare crize de epilepsie – se apucă de elaborarea sistemului speculativ. Ideea magică (existența mai multor lumi epistemologice) o va căpăta la Sydney, într-o seară de iarnă, iar momentul acela îi va da conştiința clară că este un ales. „Şi-a ridicat privirea către cerul acela plin de stele luminoase şi a văzut clar, deosebit de clar, acolo sus, scris numele său, printre stele – era scris acolo pentru eternitate!“ (p. 252) Gustul victoriei îl aruncă în al nouălea cer, căci acum ştie că este un geniu de aceeaşi statură cu Hegel, Platon sau Aristotel, dacă nu chiar peste ei.

Gabriel îşi scrie repede sistemul, îl publică în engleză şi îşi aşteaptă consacrarea, numai că recunoaşterea
întîrzie să vină, din motive pe care la început nu le înțelege, pentru ca treptat, pe fondul sindromului de persecuție cu care se căpătuise în urma traumei, să priceapă că o conspirație se țese în jurul lui, un soi de conjurație în care universitarii din întreaga lume nu numai că-l boicotează, dar pe deasupra îi fură în secret ideile, drept care Gabriel descoperă sute de plagiatori care se înfruptă din filonul distincțiilor proprii. Protestele pe care le îndreaptă către forurile de răspundere, petițiile sau reclamațiile nu au nici un ecou. Gabriel este supus unei ostracizări generale, iar amărăciunea pe care o capătă îi sporeşte sechelele traumei. Ratează două căsnicii, îşi pierde prietenii şi, însingurîndu-se tot mai mult, se apropie de animale: în genialitatea lui, Gabriel nu se mai poate înțelege decît cu porumbeii sau cîinii, căci oamenii îl ocolesc. Nevoia de iubire şi-o ostoieşte recurgînd la serviciile doamnelor de companie, iar de singurătate nu-l scapă decît celălalt dioscur, ale cărui tribulații existențiale îl apropie atît de mult de opera lui Dostoievski, încît Mihai îşi va da doctoratul în filosofie cu o teză despre scriitorul rus.

Iată drama pe care stă biografia dioscurilor. Cei doi nu se pot plînge că viața le-a fost lipsită de istorie, dar ce istorie! Povestea pare pînă într-atît de descreierată, că îți vine s-o ridici la rangul ficțiunilor. Numai că Gabriel e astăzi conferențiar la Facultatea de Filosofie din Bucureşti, pe cînd Mihai predă la SNSPA. Primul nu conteneşte să afirme că e victima unui complot în care universitarii lucrează cot la cot cu serviciile secrete, pe cînd Mihai, mai cu picioarele pe pămînt, îi contemplă ciudățeniile.

Acum se înțelege că volumul *Viața lui G.* descrie drama căreia i-am dat aici o expresie lapidară. Gabriel a vrut să fie Dumnezeul filosofiei şi a fost pedepsit, primind o răsplată cruntă din partea unei divinități pe care a negat-o mereu în sistemul filosofic. E o dramă să fii caterisit tocmai de Dumnezeul în a cărui existență nu crezi, caterisirea însemnînd două lucruri: accidentul pe care l-a suferit şi boicotul la care este supus în plan universitar.

Cartea e scrisă la două mîini, Mihai evocînd episoadele prin care a trecut Gabriel de la accident pînă astăzi, în vreme ce Gabriel scrie despre sine la persoana a treia, descriindu-şi viziunea filosofică şi represaliile la care a fost supus. În plus, din tensiunea unei nenoriciri pe care a trăit-o ca martor, Mihai nu poate ieşi decît făcînd deseori trimitere la opera lui Dostoievski, în ale cărei personaje găseşte o cheie de înțelegere pentru clipele de suferință, deloc puține, prin care a trecut alături de frate. De pildă ziua în care Gabriel, neputîndu-se ridica din pat după trezirea din comă, îi scrie pe bilet: „Vreau să scap!“ (p. 196). Strigătul acesta, ivit din dorința de a evada dintr-un trup a cărui neputință nu o mai suporta, l-a lovit pe Mihai ca un trăsnet. Gabriel voia să scape şi nu putea, şi tot volumul e o încercare de scăpare dintr-o istorie apăsătoare, în cursul căreia momentele luminoase sunt rare.

Atmosfera cărții e încordată, pîcloasă, un iad din al cărui cîmp cititorul nu iese decît atunci cînd dă peste cîteva scene erotice, de o truculență directă, un şir mustos de reportaje precise, în care frații îşi povestesc cu voluptate episoadele tari din trecutul amoros. Al doilea debuşeu stă în trimiterile la Dostoievski, pe ale cărui gînduri Mihai se sprijină spre a uita de suferința fratelui.

Cine nu-i ştie pe frații Vacariu va lua *Viața lui G.* drept o ficțiune dostoievskiană urzită în jurul unui accident scornit. În realitate, cartea descrie cu strictețe o biografie aspră, dioscurii completîndu-se de la episod la episod, dar nu prin dialog, ci prin inserarea amintirilor sub forma unor fragmente de proză. E o poveste spusă de două guri prin alternarea rolurilor. Un volum autobiografic cu accente paroxistice, patetic, dens şi extrem de convingător. Indiferent de impresia cu care va rămîne cititorul (că Mihai e un îndrăgostit de Dostoievski, iar Gabriel un îndrăgostit de sine, că primul e un frămîntat din lipsa sensului în viață, pe cînd al doilea e un geniu sucit atins de delirul persecuției), volumul are tenta memorabilă a unei istorii cu miez tare. Cei doi au în spate o istorie care le justifică valoarea.

---

[31] Mihai & Gabriel Vacariu, *Viața lui G.*, Bucureşti, Editura Litera, 2019, 416 p.

Hybrisul românesc[32]

Sunt adevăruri pe care, dacă le spui de-a dreptul, le faci frivole. Directețea în expresie, cînd e văduvită de paşi preliminari, e semn de grosolănie protocolară, şi fără o minimă tactică de pregătire a cititorului detaliile pot irita. Din acest motiv, e nevoie de tact în atingerea punctelor spinoase. Iar cînd e vorba de istoria recentă, cea care nu s-a răcit încă de tensiunea evenimentelor, lucrurile sunt cu atît mai acute: mentalitatea dominantă nu rabdă decît varianta oficială de interpretare, iar pe un eseist îl recunoşti după arta cu care ştie să-şi strecoare ideile uzînd de o strategie de păcălire a şabloanelor impuse. În schimb, lipsa de tact discursiv naşte ostilitate reactivă şi represalii iminente. La asta se mai adaugă un amănunt psihologic: prezentată sub unghi strict informațional, orice istorie e un şir plicticos de amănunte aride, o galerie inertă de fapte care, derulate telegrafic în cadrul agențiilor de ştiri, nu au nici o semnificație. Într-un trecut e atîta istorie cîtă neputință de a o descrie în cadrul unui buletin de ştiri e de găsit în ea. Cauza stă în iradierea de spirit a evenimentelor, adică în tensiunea care le-a declanşat, şi de aceea, fără atmosfera din care au luat naştere, relevanța lor pentru posteritate e nulă. În acest caz, concizia de informație e simptom de platitudine descriptivă, iar sinceritatea e un indiciu al mediocrității.

Nicolae Breban e prea versat ca să cadă în directeți periculoase, cum la fel e prea pățit ca să alunece în sincerități crase, prin urmare, descriind istoria secolului XX, face ceea ce a făcut în romanele sale: însufleţeşte o atmosferă în care, folosindu-se de tiparele narațiunii, pune episoadele trecutului în cadre romaneşti. Autorul ştie să cultive echivocul şi ambiguitățile, obținînd exact acel dozaj de nuanțe care îl apără în fața oricărei imputări ideologice. Căci evenimentele asupra cărora se opreşte

poartă amprenta controversei: Mişcarea Legionară, dictatura lui Carol al II-lea, cea a lui Antonescu, apoi regimurile totalitare ale lui Dej şi Ceauşescu. Nici o clipă autorul nu are pretenția ca, repovestind nişte episoade ştiute, să facă istorie „obiectivă". Breban vrea altceva: să refacă trecutul dinlăuntrul subiectivității proprii, încărcîndu-l cu o aură sufletească pe care manualele de istorie sau comentariile politice o elimină constant. „Trebuie spus încă o dată aici, chiar şi în acest studiu, noi nu vrem să fim «obiectivi», ci vrem să recurgem la privilegiul subiectivității noastre creatoare." (p. 144).

Rezultatul este un eseu în care personajele sunt reale, doar unghiul de interpretare e subiectiv. De fapt, cu Breban se întîmplă o răscolire iscată de demnitatea vîrstei: vine o etapă în viața unui intelectual cînd, fricile scăzînd, în el se trezeşte nevoia de a se lămuri pe sine pe seama trecutului națiunii. E o reacție de conştiință în fața acelei istorii în prelungirea căreia a apărut el însuşi. Aceasta e cartea de față: un bilanț de conştiință făcut de un om care a obosit să ocolească adevărurile delicate, alegînd să le spună sub pavăza ficțiunii. Cum însă precauțiile nu puteau lipsi, procedeul lui Breban – cel de a rescrie istoria în cheie literară – are un dublu avantaj: îi conferă imunitate (nu condamni o ficțiune doar pentru că a încălcat consemnul servilismului intelectual) şi, în al doilea rînd, îi dă acea distanță fără de care empatia autorului ar putea fi învinuită de simpatii ilicite față de personajele descrise. Căci există un prag al onestității dincolo de care întîlnirea cu cenzura devine nu doar traumatică, dar şi eliberatoare. Îți iei crucea şi spui ce crezi. Berban îşi ia crucea şi spune ce crede. Urmarea este că, dintr-un colaj de amintiri, de nuanțe istorice şi divagații speculative, autorul obține o carte eclectică şi inegală, al cărei principal merit e că sfidează clişeele pe care dresajul mediatic le întreține în mințile naivilor.

Deviza sub care Breban îşi aşază efortul e criteriul lui Nietzsche din *Ecce homo*: „Wieviel Wahrheit erträgt, wie viel Wahrheit wagt ein Geist?" (Cît adevăr suportă, cît adevăr îndrăzneşte un spirit?) Sau, în variantă românească: cît din ceea

ce ştii ai curajul să spui? Autorul se abține de la orice comentariu moral, fidel crezului că istoria, la fel ca arta, e în afara judecăților morale, singura exigență pe care şi-o impune fiind repulsia față de crima politică. Rezumînd, Breban are cîteva idei-călăuză pe care le repetă în volum: 1) epoca națiunilor nu s-a încheiat şi neamul e o realitate ireductibilă la ortodoxie sau ideologie; 2) românii nu sunt născuți pentru a fi victime; 3) toți liderii politici români au suferit de hybris, de acea trufie din cauza căreia, pierzînd pămîntul de sub picioare, au început să se creadă mai aleşi decît le îngăduia momentul.

Cum volumul excelează în dozajul de argumente şi contraargumente, fiind o mostră de echilibristică în marginea unor teme sensibile, doar supraveghetorii ideologici vor avea imboldul de a scoate din context pasajele în care Breban iese din tiparul cumințeniei de circumstanță. De pildă, în capitolul „Hybrisul colectiv“ (ale cărui 100 de pagini sunt cele mai tăioase din carte), există pasaje în care cenzorii vor găsi un intolerabil portret făcut Căpitanului (pp. 58-60), precum şi înmărmuritoare previziuni istorice. De pildă, pentru Breban, spaima reînvierii Mişcării Legionare nu are nici un temei, pentru simplul fapt că fenomenul va avea loc cu siguranță. „Nu, nu ne temem că, aşa cum o cred unii exegeți, neînțelegînd-o, această «mişcare», ea s-ar putea repeta; nu, deoarece suntem aproape siguri că ea se va repeta într-un fel sau altul, mai devreme sau mai tîrziu. În «ea» se află încapsulat prea mult adevăr, mai bine zis o prea mare sete de voință, nu … de putere, ci de înțelegere a «ceea ce suntem»“ (p. 132).

Detaliul e inadmisibil şi ar fi păcat ca cenzorii actuali să nu ia măsuri de admonestare a autorului. Lăsînd gluma la o parte, cufundate în matca prozei întregii cărți, insulele acestea de apostazie sunt ingredientele care dau gust volumului, şi doar ochiul ranchiunos al celor care ne monitorizează cultura le vor scoate din context spre a le arăta ca probe incriminatoare. Şi să nu ne îndoim că o vor face, căci din asta trăiesc, cum din asta trăieşte şi Ovidiu Pecican, prefațatorul volumului, care reacționează tocmai la pasajele pomenite. La drept vorbind, cînd

ai o psihologie de vulpe la pîndă, nu poți citi cartea lui Breban decît cu noduri în gît, ba chiar cu o spaimă crescîndă, pentru ca în final să oftezi resemnat: maestrul Breban a înnebunit. Sau, dacă nu a înnebunit, ne-a trădat, căci, precum copiii şi nebunii, autorul *Bunei Vestiri* a început să facă profeții primejdioase şi să vorbească în dodii. Scoriile trecutului trebuie obligatoriu vîrîte sub preş, şi e de necrezut că Breban, dintr-o tresărire de demnitate rar de întîlnit la intelectualii noştri, se hotărăşte să nu le ascundă. De aceea, abia aştept să văd cum îl vor admonesta cenzorii pe imprudentul autor.

Sunt trei elemente care dăunează cărții, făcînd-o eclectică şi inegală: excesul de ghilimele, divagațiile teoretice şi amintirile personale. Ghilimele sunt folosite pînă la saţietate pentru a face uz de cuvinte pe care, atribuindu-le spiritului epocii, autorul nu şi le asumă. Drama e că jumătate din carte e scrisă cu vocabule prinse în ghilimele, de unde şi impresia de colaje supărătoare la care scriitorul ar fi putut să renunțe. În al doilea rînd, pradă pletorei verbale care îi caracterizează romanele-fluviu, Breban nu-şi poate înfrîna patosul unor asociații de idei care nu au nicio legătură cu temele atinse. De aici impresia că autorul se dedă unor digresiuni inutile, care acoperă spațiul degeaba. Prea multă zgură menită a umple cadrul unui eseu istoric. În fine, amintirile personale denotă irepresibila pornire ca, vorbind despre alții, să ajungi pînă la urmă să vorbeşti despre tine, plagă pe care un autor cu personalitatea tenace a lui Breban nu o putea ocoli.

Una peste alta, o carte stranie, venită din partea unui alt fel de Breban: mai nuanțat, mai recules, mai imprevizibil. Şi mai cinstit sufleteşte.

---

[32] Nicolae Breban, *Istoria dramatică a prezentului. Aventurierii politicii româneşti*, prefață de Ovidiu Pecican, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2010, 398 p.

Receptaculul moral[33]

După ce termini cartea lui Iorga, rămîi cu o idee fixă: sub unghi moral, femeilor nu le e dată autonomia de-a lungul vieții. Cu alte cuvinte, femeia autocefală, hotărîndu-şi soarta după cum o taie capul, e un accident stupid, a cărui cauză stă în degradarea aluatului din care e croită. Cu cît îi creşte dorința de a se emancipa de sub capriciul bărbatului, cu atît natura cu care a venit pe lume îi este mai alterată. La limită, esența femeii e de ordin ancilar, silită fiind să rabde hegemonia masculină în două ipostaze: ca *dominus* (stăpîn al casei) şi ca *pater* (genitor al copiilor). Ea poate să se revolte mult şi bine, poate da vina pe cutumă sau pe irațională întocmire a istoriei, poate manifesta împotriva inechității sau poate înfiera aberația lumii: degeaba, situația nu i se va schimba. Silită a gravita în jurul bărbatului, pedeapsa cea mai aspră la care o poți supune e să-i ceri să fie autonomă, punîndu-şi centrul de greutate în ea însăşi. Numai că esența femeii stă în orbita pe care se mişcă sub fascinația unui bărbat, şi modul cel mai sigur de a o perverti e să-i ceri să părăsească orbita.

E îndeajuns să-i ceri să fie autarhică, lepădînd valorile pe care se clădeşte autoritatea masculină. Sub cuvînt că o eliberezi, o arunci de fapt într-un naufragiu teribil, la capătul căruia va sfîrşi lamentabil, din lipsă de repere ferme. Se va slei într-o singurătate deplorabilă, din care, ca să scape, va fi dispusă să accepte servituți şi mai mari. Fără *dominus* şi *pater*, femeia e fără busolă. Iată de ce criteriul ei de împlinire stă în gradul de aderență la valorile bărbatului lîngă care stă. Natură mimetică prin chiar condiția ei adaptabilă, femeia e predestinată să se muleze pe calapodul unor proptele morale pe care nu ea le creează. Le ia ca atare din epoca în care bărbatul căruia îi slujeşte drept himeră

inspiratoare trăieşte. Din acest motiv, femeia nu impune criterii etice, dar le inspiră prin chiar puterea pe care o are de a stîrni fantezia masculină. E ca o muză fără de care satirii s-ar stinge în plictis metafizic, dar a-i cere muzei să fie ea însăşi satir e sfîrşitul civilizației. S-ar produce o prăbuşire a ierarhiei în numele emancipării, şi trebuie să fii naiv să nu vezi că, în locul servituților din trecut, femeia va fi supusă unor umilințe şi mai rele.

Nuanțele acestea mi-au venit în minte citind cartea lui Iorga despre femeile medievale. Cartea e formidabilă dacă o citeşti intuind tiparul dinlăuntrul căruia a fost scrisă. Iorga, cu un intelect maliții os strecurat el însuşi într-un trup de satir, nu are ipocrizii în privința femeilor. Nu alunecă în compătimiri postişe despre ingrata lor soartă, nici nu laudă o epocă ale cărei moravuri le reducea la rolul de caliciu fertil. Iorga are aerul unui cronicar neutru, care reface lapidar o epocă dintr-o pletoră de cioburi mărunte. La tonul sec, de povestitor colțuros, contribuie şi puținătatea informațiilor rămase din epocă, izvoarele dintre secolele al XV-lea şi al XVII-lea fiind sărace pînă la penurie. Numai că Iorga e un monstru al detaliului mic, pe care îl extrage din te miri ce: cronici, epistole, pisanii, pomelnice de călătorie, hrisoave domneşti, acte judecătoreşti.

Cînd mărturia scrisă nu-l mulțumeşte, trece la tapiserii, fresce, picturi votive, inscripții tumulare. Sub ochiul lui, fiece chichiță devine un document aruncînd o lumină asupra temei. Iar tema e chiar viața femeilor în primele secole de politică românească. Şi cum politica unui popor se hotărăşte sus, în stratul protipendadei, Iorga îşi alege femeile din pătura suspusă: soțiile şi fiicele domnitorilor. Atenția nu-i coboară niciodată asupra boierimii de rangul doi, neinteresîndu-l decît muierile de os domnesc. Prin urmare, volumul seamănă cu o cronică de istorie înaltă, ignorînd cu premeditare istoria joasă a mulțimii. Nu contează decît mironosițele cu blazon suprem (de la Evdochia, una dintre soțiile lui Ştefan cel Mare, pînă la Elisabeta, tragica doamnă a lui Ieremia Movilă), cărora Iorga le descrie meticulos neamul, legea şi soarta. Numai că la Iorga „neamul“ înseamnă

familia dinastică, legea înseamnă „confesiune religioasă“ şi „soarta“ e chiar sălbăticia unor fiinţe care doar rarisim sfîrşesc de bătrîneţe.

Iorga împarte istoria românilor în patru perioade: perioada de neatîrnare – pînă la 1550, perioada de aservire faţă de turci (1550-1720), perioada fanariotă (pînă în 1850) şi perioada modernă. Grosul volumului e dedicat primelor două perioade, fanarioţii fiind pomeniţi doar în final, pentru ca etapa modernă să fie lăsată neatinsă.

Sunt trei nuanţe izbitoare ce se desprind din carte. Prima ţine de orbita pe care femeile se mişcă în jurul domnitorilor, orbită în virtutea căreia viaţa le e ecoul fidel al moralei soţilor, cărora le împrumută convingerile, le imită metodele şi mai ales le împărtăşesc soarta. Nu există femei autocefale în pătura domnească. Dacă domnitorul e ahtiat de putere, şansa ca Doamna să-i semene e mare. Dacă domnitorul recurge la otravă pentru a-şi elimina adversarii, tactica e preluată întocmai de soţie, care nu se dă în lături de a recurge la acte similare. În totul, aflăm o lume dură, unde lupta pentru putere leagă generaţiile între ele. Şi dacă bărbaţii mor tăiaţi, arşi sau otrăviţi, femeile mor batjocorite, turcite sau călugărite. În pat, de moarte bună sfîrşesc puţine, de aceea protagonistele se schimbă repede în cadrul aceluiaşi scenariu: o răfuială acerbă pentru putere, care îi împinge pe bărbaţi pe cîmpul de bătălie, iar pe femei în intrigile de gineceu, unde clevetirile nu sunt întrerupte decît de rarele ocazii cînd ies în lume: la slujbe religioase sau la ceremonii de curte.

A doua nuanţă e că Doamnele, deşi posedă creştere aleasă, sunt în carenţă cronică de învăţătură. Ele nu au gîndire autonomă şi nici nu-şi propun aşa ceva, iar gîndul emancipării de sub soţ nu le intră în formula minţii. Ştiu să se mişte potrivit protocolului, dar nu au ştiinţă de carte; stăpînesc gesturile elementare ale ighemoniconului curtenesc, dar nu pot să scrie cu mîna lor măcar o scrisoare. Epistolele le sunt scrise sub dictare de călugări literaţi sau de scribi laici, însărcinaţi cu treburile de cancelarie. Ţin la morala epocii şi au frica lui Dumnezeu. Pînă la apariţia

şcolilor private şi a mînăstirilor de maici (secolul al XVII-lea), soțiile domnitorilor sunt inculte, abia fiicele lor bucurîndu-se de o educație menită a le da *l'usage du monde*.

A treia idee e că, şcolile odată apărute, vor cunoaşte o ierarhie nemiloasă al cărei spirit stă în segregarea drastică. Mai precis, ierarhia respectă împărțirea societății în aristocrație şi plebe, cu ivirea a patru feluri de şcoli: 1) cele de lux, menite celor bogați, unde amestecul cu copiii vulgului este prohibit; 2) cele de carieră, unde educația primită țintește ca fata să capete un loc în învățămînt; 3) şcolile de meserii, de unde se alege cu posesia unor îndemînări practice; 4) şcolile de cultură, pe care Iorga le numeşte de „cultură a inimii", unde mlădițele sunt instruite în vederea unei vieți domestice, alături de soț în calitate de *dominus* şi *pater*. Dintre ele, Iorga respinge şcoala de carieră, motivînd că femeia capătă un balast de cultură ştiințifică cu care nu are ce face, la asta adăugîndu-se trufia parvenirii în societate. „Ele strică în mare parte viața acelora care le-au urmat fără a-şi face apoi o carieră, prin aceea că, fără cunoştințele plăcute sau cele folositoare, dau un balast ştiințific de care e legată totdeauna trufia." (p. 146). Cu alte cuvinte, femeile nu au ce căuta în învățămînt.

Deşi a scris-o în 1900, Iorga şi-a publicat cartea în 1911, animat de gîndul că va surprinde portretul unei epoci vetuste. În realitate, a făcut mai mult: a descris esența femeii în calitate de receptacul moral al bărbatului. Să nu fim ipocriți spunînd că femeile au crescut în morală, cîştigînd în educație. Femeile autocefale sunt accidente ale speciei. Morala e neschimbată: ele sunt oglinda modelului masculin lîngă care au nimerit. Moravurile s-au netezit, morala a rămas aceeaşi. Portretul acesta e valabil şi azi, cel puțin cîtă vreme *dominus* şi *pater* nu vor sucomba sub asediul corectitudinii politice.

---

[33] Nicolae Iorga, *Femeile în viața neamului nostru. Chipuri, datine, fapte, mărturii*, ediție îngrijită şi indice general de Alexandrina Ioniță, Iaşi, Casa Editorială Demiurg, 2014, 180 p.

Scoriile trecutului[34]

E un accent august în dorința ca, povestindu-ți viața, să-i arăți greşelile care au întunecat-o. Noblețea vine din cît de macră e motivația curățirii prin mărturisire: faci socoteala păcatelor şi, dezvăluindu-le, scapi de zgura lor apăsătoare. E ca o lepădare de scorii prin descrierea traumei lor. De aceea, în orice act de spovedanie intră un imbold drastic de primenire lăuntrică, iar Nicolae Radu se supune lui. Ajuns la o vîrstă cînd viața, în loc de a se deschide spre viitor, se întinde toată pe tipsia trecutului, cînd, aşadar, conştiința îşi rumegă amintirile din lipsa altui obiect de interes imediat, autorul n-are ezitări în a-şi pune în lumină părțile stînjenitoare. De aceea, cititorul are sub ochi un bilanț interior la care Nicolae Radu recurge ca la o sursă de împăcare.

Dar ar fi o greşeală să credem că Nicolae Radu e ceea ce îndeobşte se numeşte o conştiință încărcată, genul de vinovat căruia greşelile, scelerate în grad extrem, nu-i pot fi iertate decît de milosîrdia divină. Moraliceşte vorbind, autorul nu are păcate flagrante care să îndreptățească verdictul de biografie maculată. Dimpotrivă, sub unghi social avem de-a face cu viața unui medic anestezist care şi-a clădit cariera pe muncă, voință şi chin. Că în acest parcurs autorul îşi descoperă clătinări, laşități şi culpe – aceste detalii țin de acuitatea nervului său etic, dar nu de gravitatea delictelor în sine. De aceea, în aplecarea de a-şi mărunți slăbiciunile se simte mai curînd un pretext menit a declanşa narațiunea, decît o pornire irepresibilă de a-şi uşura cugetul.

Biografic vorbind, privilegiul autorului e că a ştiut să-şi preschimbe suferința într-o sursă de încăpățînare, imaginea cu care rămîi în urma lecturii fiind cea a unui munte de tenacitate:

„Culeg din grădina amintirilor ce îmi iese în cale. Nu trec peste cele o sută cincizeci de examene şi concursuri, tot atîtea nebunii, nu am ratat nici o oportunitate, m-am prezentat în fața examinatorilor ca la prăvălie, dacă aş lua-o de la început aş face la fel. Nu mi-au ajuns două facultăți şi un doctorat, m-am prezentat de bună voie la un curs de limbă germană, patru ani bătuți pe muchie, la trei cicluri de acupunctură şi la toate cursurile de specializare şi perfecționare organizate în meseria mea“ (p. 149).

Prețul pe care Nicolae Radu îl plăteşte pentru cerbicia de a înfrunta piedici şi examinatori stă în ranchiuna pe care a provocat-o în sufletul multora. E în Nicolae Radu o înclinație vădită spre destinul unei ființe persecutate. Autorul are vocația de a trezi în alții pofta de a-l chinui – de la prima soție şi pînă la superiorii ierarhici –, dar dorința aceasta nu vine dintr-o atitudine de frondă, ci dintr-o nelămurită impresie pe care o lasă celorlalți. Sunt oameni care, de cum apar într-un anturaj, atrag antipatia celorlalți, invitînd la represalii gratuite. Ei pur şi simplu inspiră furori de răzbunare, dar nu ca reacție la îndrăzneli necuviincioase, ci ca urmare a aerului pe care îl emană. Vrem, nu vrem, pentru unii viața e un prilej de a încasa ghionturi repetate, şi acesta e cazul lui Nicolae Radu. Soția îl dă afară din casă, profesorii de la Facultatea de Filosofie din Bucureşti îl persecută pînă la a-l sili să termine studiile la Iaşi, iar la succesivele locuri de muncă e primit cu răceală şi evitat. Într-un cuvînt, e în pielea autorului o latență de nefericire perpetuă pe care însemnările cărții o evocă stăruitor.

La aşa vocație suferindă, te-ai fi aşteptat ca autorul, prins de elanul memoriei vindicative, să dea naştere unei bolgii resentimentare în care sechelele rămase să sugereze o atmosferă de răfuială retrospectivă. Cînd colo, cartea nu numai că e blîndă sub unghiul portretizării duşmanilor, dar păcătuieşte prin grija de a-i menaja pe cei care s-ar putea considera incriminați. Din acest motiv, şi aici e păcatul capital al cărții, Nicolae Radu nu foloseşte nume proprii şi se mărgineşte la schițarea unor amintiri care sunt atît de vagi sub unghiul amănuntelor concrete, că

deseori ai impresia că te afli în fața unui volum de alegorii, şi nu de memorii incomode. Pe scurt, autorul e în culpă de omisiune voită, cruțîndu-şi apropiații şi periclitînd volumul dintr-o prea mare indulgență. De aceea, cititorul străbate un catastif de elegii personale, care, vagi fiind, nu-l pot face să priceapă în ce stă trauma suferită de autor. Episoadele nu atrag din lipsa cărnii anecdotice, tonul fiind aluziv şi voalat, ca într-un joc de umbre în care autorul, preocupat de a nu isca susceptibilități tardive, îşi îndepărtează cititorul printr-o tehnică a ambiguităților politicoase. În loc să descrie franc şi direct, dar cu lux de amănunte, fiecare rană biografică, Nicolae Radu ocoleşte detaliile, evită numele şi precizările cronologice, aşteptînd în schimb ca cititorul să guste estetic întîmplările. În realitate, nu vezi decît nişte personaje cărora li se ia concretețea biografică, de aici aerul de poveste încifrată al volumului. Cartea pare scrisă pentru sine însuşi de un autor care îşi găseşte în actul scrisului consolări secrete. Dar pentru cititor, efectul e de sațietate provocată de nişte oameni care sunt scheme, nu vietăți.

Mai rar un volum de amintiri în care să ai impresia că autorul se zideşte singur în nişte aluzii şi parafrazări pe care numai el le poate înțelege. De pildă, paginile dedicate maleficului „Cocostîrc“, probabil un personaj odios care i-a înnegrit multe zile autorului, sunt de o sărăcime evocatoare care îl aruncă pe cititor într-un neant de dezorientare livrescă: nu înțelegi ce rău i-a făcut autorului şi de ce e atît de malign în scîrboşenia lui.

Dar ce este uimitor e că Nicolae Radu, fiind conştient de această lacună a evocării, nu caută s-o înlăture. „Un prim păcat literar, pe care îl mărturisesc pios, este acela că de teama răzbunătorilor postumi am evitat să evoc personalități uşor de identificat, am folosit nume abstracte, mai puțin precizate, nepericuloase. De multe ori am renunțat la nume, lăsînd faptele să le prezinte“ (p. 19). Din păcate, cînd ceri cititorului să nu divulge eventualele descoperiri făcute pe cont propriu, îți tai şansa unei minime empatii din partea lui. La ce bun nişte memorii voalate, în care totul e spus indirect, ca într-o învăluire îngăduitoare, la capătul cărora ți se ia şi dreptul de a spune ce ai

dedus din observație proprie? E un ritual evaziv care dăunează narațiunii, cititorului trecîndu-i repede curiozitatea de a afla tribulațiile unei vieți chinuite.

În al doilea rînd, doar o convenție ne-ar putea sili să aşezăm volumul în categoria memorialisticii, şi asta fiindcă în paginile lui găsim un colaj de fragmente care provin dintr-o puzderie de genuri: bucăți de proză ce seamănă cu încercări de roman, apoi adagii de tip filosofic (capitolul „Chemare întru sfîrşit“ e o colecție de clişee ezoterico-religioase despre soarta sufletului după moarte), considerații mitologice alăturate unor oțioase precizări medicale (clasificarea tipurilor de inteligență de la p. 132 pare scoasă dintr-un manual), apoi note de jurnal presărate în mijlocul unor reflecții morale, la toate acestea adăugîndu-se neplăcutul procedeu al dialogului cu propriul spirit, cînd cititorul e silit să asiste la un schimb de replici în care autorul intră în polemică cu sine, mai precis cu cugetul lui, sub forma unei conversații marcate cu linii de dialog. Paginile acestea au un iremediabil aer diletant, de cazuistică morală făcută parcă din dorința de a umple spațiul, de unde şi senzația că autorul s-a grăbit să înghesuie între coperți fragmente care se resping din incompatibilitate de gen.

Ce rămîne însă în urma acestui tom inegal, de pestrițătură literară clădită după regula mozaicului, e aplecarea mărturisitoare a autorului. Nicolae Radu e un povestitor cu vădită uşurință verbală, care îşi descrie, cum poate, greşelile şi greşiții biografiei sale.

---

[34] Nicolae Radu, *Memorie incomodă. Prietenilor şi neprietenilor invocați în această carte*, Bucureşti, Editura Semne, 2011, 314 p.

Fără cinisme[35]

Ca un medic să se apuce de scris trebuie să se lepede de obişnuinţele tagmei spitaliceşti, dintre care cea mai nocivă e cinismul. Ca un făcut, contactul cu suferința le împrumută medicilor aerul unor ființe sarcastice, cărora indiferența la durerea altuia le devine a doua natură, caz în care impulsul epic e o raritate. Se înțelege, nu e vorba de un cinism dobîndit prin răceală lăuntrică, ci de un mijloc de apărare în lipsa căruia medicul ar lua-o razna. Cine respiră zilnic toxinele suferinței stă sub o criză pe care n-o poate stăpîni decît în două feluri: ori o ignoră refugiindu-se într-o apatie de principiu, ori o digeră dîndu-i o întrebuințare subtilă, de motivație în vederea unor preocupări docte. În primul caz, medicul devine o brută cu aere solemne, un robot travestit într-un degustător de teme oculte. De pildă, chirurgul sătul de cruzimi sîngerînde se înconjoară pe pereți cu icoane, sau hematologul care nu mai radbă înfățişarea copiilor leucemici ascultă ore întregi coruri medievale. În al doilea caz, cel benign, medicul intră în pielea unui consumator onest de cultură vastă, cînd nu recurge la evaziunea ocultă, ci la schimbarea opticii asupra vieții, compensînd mizeria spitalului cu noblețea unui timp pe care îl dedică gusturilor selecte: lecturi, vizite culturale, mese rotunde sau scrierea memoriilor.

Nicolae Radu face parte din a doua categorie, oficiul medical neputîndu-i altera predispozițiile epice, dovadă că specialistul în anestezie, sastisit de atmosfera sălilor de operație, s-a hotărît să suplinească sterilitatea saloanelor de terapie intensivă cu ore de meditație în concepte. Numai că meditația în concepte cere o pregătire aparte, de ordalițiu doctrinar după scheme scolastice, de aceea Nicolae Radu s-a supus ordalițiului, absolvind Facultatea de Filosofie în regimul comunist, la o vîrstă cînd alți

colegi nu erau atraşi decît de linia carierei ascendente. Dar cum patalamaua filosofică nu e decît o achiziție de blazon fără ecou în starea lăuntrică, statutul lui Nicolae Radu nu s-a schimbat după absolvirea celei de-a doua facultăți: a rămas acelaşi medic specialist în anestezie care, în timpul liber, se întorcea la concepte, dar fără a ieşi din sfera amatorismului doct. „Amator“ înseamnă spiritul îndrăgostit de speculații, căruia exercițiul conceptelor nu-i ține pasul cu direcția emoției. În acest caz emoția, deşi existentă, nu culminează în actul speculațiilor intense. Cunosc intelectuali care nu au fost niciodată amatori în filosofie, sărind direct de la treapta de novici la cea de specialişti *magna cum laude*, motiv pentru care cărțile lor au înlemnirea sumbră a plăcilor funerare: scrise de mîna unor cadavre ambulante, tomurile lor nu au pic de suflu. Adevăratul novice nu e diletantul, pe care emoția de amator îl ridică la rangul unui aspirant cu dispoziții romantice, ci anchilozatul în convenții la care vîna emotivă e o imposibilitate congenitală.

Nicolae Radu, la cei 80 de ani pe care i-a împlinit în Franța, unde locuieşte alături de a doua soție, are vîna unei naturi melancolice, la care impulsurile inițiale au răbufnit acum, după ieşirea la pensie. Aşa se explică cum, începînd cu 2001, medicul a publicat opt volume de memorialistică, unde a făcut, în plan speculativ, ceea ce oficiul medical l-a împiedicat să facă în țară: să-şi treacă viața prin filtrul unor distincții culte.

Descrisă lapidar, viața lui Nicolae Radu este un lung şir de iaduri trăite pînă la exasperare, ca sub imperiul unei duşmănii ce i-a fost hărăzită prin ingratitudinea sorții. Există oameni care sunt osîndiți să atragă ura celorlalți în virtutea celor mai banale amănunte: o tresărire fizionomică, timbrul vocii, un capriciu de ținută sunt suficiente ca antipatia semenilor să se dezlănțuie. Făcînd parte din regnul damnaților la care aversiunea din jur a devenit condiție firească, Nicolae Radu posedă un temperament exploziv şi deopotrivă o meteahnă morală: spune adevărul *malgré tout*, de aici şi ranchiuna pe care a provocat-o mereu. Prima soție i-a făcut viața otravă, colegii de serviciu i-au înveninat zilele, superiorii l-au prigonit, Securitatea l-a tracasat, şi la toate aceste

corvezi singura explicație stă în franchețea nediplomatică a autorului: spune ce crede şi iscă stenahorie.

În volumul *Memorii afective*, Nicolae Radu se arată meticulos în înregistrarea duşmanilor, prietenilor sau rudelor. Parcă o voință de catastif din care nu trebuie să lipsească niciun personaj îi însufleţeşte intenția narativă, într-o aglomerare de figuri cărora cititorul nu le poate găsi un rost evocator. Cu alte cuvinte, unele personaje sunt atît de şterse, că însemnătatea lor ține de un capriciu subiectiv al amintirii autorului, al cărui ecou valoric nu se răsfrînge însă asupra cititorului.

Sub unghi literar rezistă doar acele pagini care nu au fost scrise dintr-o dorință de piedestal amical, cînd autorul vrea musai să-şi ridice, pe soclul laudelor, prietenii. Paginile elogioase sunt fatal precare, intenția encomiastică dăunînd efectului estetic. În schimb, acolo unde Nicolae Radu renunță la tămîieri spre a descrie alura pitorească a cîte unui personaj (cum se întîmplă în capitolul dedicat lui Niculae Gheran), paginile prind savoare. În genere, autorul e bun portretist, cu un acut simț de observație, şi cu lexic precis, pe care ştie să-l mînuiasă lesne. Păcat de mania agasantă de a încondeia orice rudă sau orice cunoştință de pe meleagurile natale. Acolo conformismul evocării displace prin intenția vădită de închinare de firitiseli.

Dar cînd trece la duşmănii sau la necazuri biografice, Nicolae Radu devine un povestitor propriu-zis, cu farmec şi erudiție, aşa cum se întîmplă în capitolul „În lumea schilozilor“, probabil cel mai bun din carte, în paginile căruia autorul descrie accidentul trăit în satul natal Cremenari, unde, mergînd să viziteze cimitirul părinților, se împiedică şi cade, suferind o fractură de col femural. La o vîrstă aproape octogenară, un asemenea traumatism e redutabil prin complicațiile la care poate duce, fără a mai adăuga condițiile de terapie din România. După două zile de internare la Spitalul Municipal din Bucureşti (o instituție cotată printre spitalele civilizate din capitală), spectacolul gîndacilor şi şobolanilor, alături de indolența medicilor pe care numai ciubucul gras îi trezeşte din apatie, spectacolul acestei faune nosocamiale îl convinge că singura salvare e plecarea din țară, soția reuşind

să-i procure un avion de urgență menit a-l duce în Franța, unde este operat şi supus programului de recuperare. Figurile pacienților de care este înconjurat în timpul convalescenței în Franța, răceala profesională a cadrelor medicale, la care conduita, deşi corectă şi fără pretenții de ciubuc, e lipsită de empatie față de bonav – toate aceste detalii dau capitolului „În lumea schilozilor“ tenta unei veritabile proze memorialistice.

Sunt două însuşiri ale medicului Nicolae Radu pe care memorialistul cu acelaşi nume ar fi trebuit să nu le aibă: mai întîi, intenția de a-şi menaja duşmanii, trecînd sub tăcere amănunte care ar fi putut să le divulge identitatea. Cînd te apuci să scrii memorii, laşi deoparte grija filantropică pentru delicatețea sufletelor semenilor. *Epimeleia* (grija) trebuie să lase locul drojdiei evocatoare. Scrii ce ai trăit şi laşi judecata în plata posterității, dar în nici un caz nu-ți cruți adversarii în numele blîndeții. A doua însuşire bizară, de data aceasta recunoscută de autor, stă în înclinația de a găsi oricărui gest o explicație logică. Numai că viața nu e logică, şi cine vrea să afle în ea o hartă rațională va gusta iadul pe care l-a trăit Nicolae Radu de-a lungul deceniilor din țară. „Una din marile greşeli asumate a fost aceea că am crezut că toate manifestările omeneşti îşi au o motivație logică, valabilă pentru toți, şi că dacă aş fi cunoscut-o aş fi reuşit să previn unele necazuri.“ (p. 104).

Dar demonul vieții e logica subiectivă, adică lipsa motivațiilor raționale, iar cartea place în măsura în care prinde fluctuațiile irație nale ale personajelor. Cînd însă se preschimbă în sanctuar de elogii aduse apropiaților, cartea cade în convenția placidă a paginilor laudative. Oricum, natura intimă a autorului are cîştig de cauză în fața minei indiferente a medicilor, cinismul fiind ultimul defect pe care i-l poți imputa autorului, a cărui stofă nostalgică dă *Memoriilor afective* alura unor confesiuni calde, pe alocuri indulgente, dar niciodată seci.

---

[35] Nicolae Radu, *Memorii afective. Ubi amici ibidem opes*, Bucureşti, Editura Cartex, 2014, 172 p.

Patimile după Nichita[36]

Nu ştiu dacă posteritatea lui Nichita şi-a găsit criticul în stare a-i fixa canonul, dar după cartea *Tablou cu orbi* poetul şi-a găsit negreşit teologul, adică masoretul menit a-l judeca în tipar spiritual. Pentru Sorin Dumitrescu, a-l cîntări pe Nichita după criteriul estetic e încercare zadarnică, criticii neputînd sesiza rangul de duh al stanțelor lui. Orbii din titlu sunt chiar criticii inapți a-i prinde semnificația poeziilor tîrzii, sarcină interpretativă pe care, în lipsa unor exegeți mai luminați, pictorul şi-o asumă chiar în paginile de față.

Prieten apropiat şi martor al descompunerii poetului, Sorin Dumitrescu îi schițează două etape în evoluția lăuntrică. Prima etapă are drept vîrf valoric volumul *11 Elegii*, o mostră pură a „poeziei de cap“, cînd strălucirea retorică îl consacră pe poet sub unghi public. Sunt anii cînd virtuosul Nichita cucereşte laurii notorietății, primind premiile Herder şi Struga, alături de nominalizarea pe lista scurtă a Nobelului. Apoi se petrece metanoia, răscolirea cu efect de metamorfoză: cu orgoliul satisfăcut de bolțile succesului, Nichita îşi simte talentul sleit, intuind că, fără o radicală schimbare de ton, glasul i se va stinge. În materie de poezie convențională, spusese tot ce se putea spune: îşi cîntase cîntecul şi inspirația îi atinsese fundul sacului. A fi continuat pe acelaşi drum era nu doar o repetiție fadă, dar şi un semn de vlăguire cronică.

Urmarea e că Nichita o rupe cu „poezia de cap“ şi trece la „poezia de duh“, precum un solist care, sătul de vocea de cap, începe să-şi exerseze corzile vocii de piept. Poetul renunță la forma sterilă a iscusinței lexicale şi adoptă „poezia suflată“, a cărei sursă e în afara lui. Poetul devine astfel receptaculul unui daimon al cărui timbru nu e din lumea aceasta, de aici bizareria

seacă, fără virtuți estetice, a noilor versuri. Apogeul acestei etape stă în *Noduri şi semne*, tom pe lîngă care criticii trec cu aerul că asistă la o stînjenitoare nereuşită. Potrivit lui Sorin Dumitrescu, volumul e scris în tipar atic, cu versuri aspre, palide, fără suc prozodic, dar cu o vibrație de ordin transcendent. Asemenea unui veritabil medium, Nichita scrie sub dicteu, ca un posedat prin ființa căruia energiile necreate ies la iveală.

Ce se întîmplă cu poetul e patognomonic: logosul, coborînd peste oameni, ia o expresie care nu e nici estetică şi nici rațională, ci concisă ca un aforism şi criptică precum o pericopă. Mai mult, Nichita nu născoceşte nimic: el redă întocmai ce i se suflă, de aici impresia de scriere anapoda, împotriva uzanțelor fireşti, cînd de fapt el expune riguros un mesaj a cărui paternitate nu-i aparține. Prin Nichita, glasul Paracletului dă naştere *Nodurilor şi semnelor*, inscripții tăioase, fără blîndeți calofile. Acest al doilea Nichita nu mai scrie frumos pentru simplul motiv că nu mai scrie deloc, ci reproduce frînturi inspirate de lumea de dincolo. Aşa apar secvențele pneumatice, fulgurații stranii, reci şi precise, în aparență extravagante. În realitate, ele sunt extravagante doar pentru ochiul învețerat în preocupări estetice, cărora solzii le-au blocat simțul misterului. „Tunelul oranj“ e metafora sugerînd revenirea dintr-o agonie în care poetul a trecut cu un picior în lumea de apoi.

La acest nivel de scriere pneumatică, originalitatea e o exigență improprie, singurul merit al poetului fiind fidelitatea cu care redă suflările numinoase. Scos de sub simțurile obişnuite, poetul e sub har şi nu-i mai pasă de talent. Talentul e o facultate histrionică, de prestidigitație verbală, simplă dexteritate de a însăila versuri, pe cînd harul e pneumatic, antenă prinzînd „undele scurte“ ale divinității. În *Noduri şi semne* nu e nici urmă de fantezie, nici cîtime de plăsmuire proprie, căci poetul nu mai e creator, ci mijlocitor. Un colportor docil, care, asemeni unui releu în care se strîng semnificațiile transcendente, întocmeşte stihuri în fața cărora gustul estetic e orb. Din acest motiv, poezia din *Noduri şi semne* nu poate fi gustată, ci doar adulmecată.

Intuind acuza de a-şi fi proiectat obsesiile iconice asupra operei lui Nichita, Sorin Dumitrescu iese în întîmpinarea criticilor precizînd că însuşi poetul, alegînd drept moto un pasaj din *Exodul 32*, şi-a pus volumul sub spectrul cuvîntului divin. E drept, Nichita nu şi-a cultivat niciodată credința, dar în ultimii ani un nimb de trăire revelată îi devenise peremptorie. Nichita nu mai scria omeneşte pentru a-şi delecta semenii, ci scria neomeneşte pentru a-şi asculta daimonul. Fără această teandrică stihie care şi-a făcut loc în ființa lui Nichita, *Noduri şi semne* par o făcătură ieşită din condeiul unui începător. Dar, citite în grilă teologică, nodurile devin puncte de încrucişare ale unor sensuri extramundane, în vreme ce semnele devin mijloace de arătare a nodurilor. Poetul pare să vorbească în dodii pentru simplul fapt că vorbeşte în numele unui adevăr revelat. Impresia inestetică a *Nodurilor şi semnelor* ține de proasta croială a urechii noastre, terfelită cum e de ascultarea unor sunete joase, fără demnitate ontologică.

Potrivit lui Sorin Dumitrescu, Nichita a manifestat de timpuriu o dublă nedumerire față de cuvinte: mai întîi, stupefierea provocată de virtutea lor demiurgică, putința de a crea din ele lumi de sine stătătoare; în al doilea rînd, dezamăgirea de a constata că forța demiurgică a scăpătat din cauza alterării iremediabile a limbilor. Omului i s-a dăruit o unealtă mirabilă de care şi-a bătut joc în urma căderii în păcat, înjosind lexicul pînă la a-l preschimba într-un banal mijloc de comunicare. De aceea, astăzi cultura e căzută din condiția logosului, singurul leac fiind forțarea convențiilor. Stîlcind regulile, Nichita obține din zgura vorbelor cîteva fulgurații autentice. Dar pentru a le surprinde, poetul trebuia să renunțe la „cuvinte“ – forma comună a lexicului lumesc – şi să îmbrățişeze „necuvintele“ – forma revelată a unor energii al căror cîmp nu încape în matca cuvintelor. Rezultatul e o poezie excentrică, ce pare nefirească doar ochiului înrobit de preocupări estetice, în schimb o lectură în cheie teologică lămureşte spontan codul *Nodurilor şi semnelor*. Citite cu un ochi estetic, versurile sunt anoste pînă la stupiditate, dar străbătute cu ochi spiritual, ele sunt săgeți cristice de o directețe evidentă.

Apologia pe care pictorul o face *Nodurilor şi semnelor* merge pînă la o suită de îndemnuri adresate cititorilor. Cine nu vrea să trăiască descumpănirea de a nu pricepe nimic din volum e rugat să respecte cîteva reguli: 1) să lase deoparte orice crispare estetică sau teoretică, fără să se mai întrebe mereu „ce zice“ Nichita în fiecare vers; 2) să nu creadă că are de-a face cu cimilituri ingenioase sau cu şarade copilăreşti; 3) să nu caute idei sau stări, ci „ştiri iconice“; 4) să nu fie dezamăgit de anemia artistică a versurilor; 5) să nu uite că are de-a face cu descoperiri (apocalipse), care nu se exprimă în nuanțe conceptuale; 6) să-şi reamintească faptul că Nichita a repudiat metafizica abstractă, declamatorie şi ostentativă; 7) că poetul a ajuns la expresia metalingvistică din exasperare, dar în nici un caz din dorința de a epata; 8) poetul nu „trînteşte“ metafore gratuite doar din capriciul de a face figuri de stil: 9) poeziile nu țin de inspirația lumească; 10) necuvintele sunt tensiuni semantice, de aceea ele nu pot fi povestite, cum nu pot fi nici rezumate sau comentate.

Merită să te întrebi dacă interpretarea lui Sorin Dumitrescu convinge. Cei care îl contestă pe Nichita vor vedea în *Tablou cu orbi* o supralicitare ilicită: a face din Nichita un poet creştin e un exces de interpretare, cu atît mai mult cu cît autorul pretinde că ochiul teologic nu oferă o grilă printre altele, ci singura în măsură să-l „miroase“ pe Nichita, caz în care Sorin Dumitrescu e un Midas în variantă creştină, preschimbînd în *pneuma* tot ce atinge, de la sculptura lui Gorduz pînă la cea a lui Giacometti. Să aşteptăm atunci judecata de gust a criticilor literari, cărora Sorin Dumitrecu le refuză putința de a se pronunța cu sens asupra poeziei tîrzii a lui Nichita.

---

[36] Sorin Dumitrescu, *Tablou cu orbi. In memoriam Nichita. Metalingvism şi marginalizare*, Bucureşti, Fundația Anastasia, 186 p.

Canonul icoanelor[37]

Dacă i s-ar cere să spună ce însuşire şi-o prețuieşte mai mult, Sorin Dumitrescu s-ar opri negreşit asupra vocației de pictor şi ar neglija-o senin pe cea scriitoricească. Sau, dacă nu ar neglija-o, ar socoti-o secundară şi oarecum întîmplătoare, ca o prelungire neproblematică a ființei sale. În realitate, coabitarea celor două înclinații ar trebui să-l îngrijoreze, căci, admițînd că într-un om nu pot încăpea, la fel de pline, două chemări atît de diferite, atunci, în cazul lui, predilecția pentru cuvinte se dovedeşte un rival periculos al simțului plastic. Altfel spus, avem de-a face cu un pictor căruia pofta cuvîntului amenință să-i răstoarne ierarhia înzestrărilor, privilegiind o aptitudine ce-i umbreşte estetic măiestria penelului.

În schimb, dacă aş spune că, dintre pictori, Sorin Dumitrescu are cea mai pronunțată înzestrare literară, ar însemna să-l înjosesc, căci i-aş pune în lumină o însuşire de care breasla nu numai că nu are nevoie, dar nici măcar protagonistul nu şi-o asumă ca pe o distincție. Pe de altă parte, comparat cu majoritatea autorilor de limbă pretențioasă, pictorul dovedeşte o apetență lexicală care îl ridică cu uşurință deasupra lor, dar o apetență cu atît mai inexplicabilă cu cît ea răsare spontan, fără o sforțare deliberată care să-i trădeze o voință estetică. Lui Sorin Dumitrescu îi repugnă estetica, fie ea a cuvîntului, fie a culorii. Tocmai de aceea, autorul pare a cădea peste expresii fericite fără să-şi propună asta, muncit parcă de un drac expresiv care îi pune în gură, la momentul potrivit, vorba cea mai nimerită. Iar cînd un om scrie savuros nu fiindcă vrea, ci fiindcă aşa îi vine, dintr-un imbold de praştie discursivă, atunci putem fi siguri că avem de-a face cu un talent. Dar un talent pe care, culmea consternării,

autorul şi-l priveşte cu mefiență şi detaşare, ca pe o abatere de la adevărata chemare.

Probabil că aşa i-a fost hărăzit acestei praştii miezoase: să folosească pictura ca pretext de etalare a unei rare virtuozități narative, de vreme ce aici, în tratatul despre icoană, avem prilejul de a vedea un spectacol de cultură teologică înfățişat într-o limbă vie şi imprevizibilă. Privit mai îndeaproape, farmecul autorului vine din accentul de poantă pe care îl dă cuvintelor, poanta fiind aici nu gluma frivolă cu rost de flatare, ci accentul semantic menit a întări expresia. E ca şi cum, depănîndu-şi frazele, autorul urcă spre un punct de tensiune cînd, apăsînd pe etimologia cuvîntului sau pe ambiguitatea lui, scoate din el o nuanță mustoasă de factură doctă. Nuanța aceasta e chiar poanta care, întipărindu-se în mintea cititorului, îl ajută să vadă tema din alt unghi. La Sorin Dumitrescu contează tentele, puseurile, inflexiunile, într-un cuvînt tresăririle temperamentale pe care le pune în curgerea propozițiilor.

Scriind despre icoane, autorul e un propovăduitor tăios al ideilor ortodoxe, arătînd patimă retorică şi angajare spirituală. De aceea, chiar şi atunci cînd e silit să adopte tonul auster al dogmelor, pictorul este un propovăduitor tenace, un misionar în ochii căruia o teorie are sens numai dacă e însoțită de mărturisirea credinței din care s-a ivit. Revoltat de „credința analfabetă şi amnezică“ ce face ca bisericile noastre să fie, în majoritate, „agramate iconic“, autorul îşi asumă rolul de îndrumător în teologia icoanei, călăuzindu-şi cititorii, pas cu pas, de-a lungul unei inițieri în care amănunțimea catehetică este ilustrată fie direct, prin reproduceri, fotografii şi crochiuri, fie indirect, prin comentarii, descrieri şi interpretări.

Cele 32 de studii iconologice au o vădită valoare instructivă, la capătul lor cititorul putînd spune că a învățat, măcar în literă, procedeul cuvenit privirii unei icoane, că, aşadar, şi-a educat privirea destul de bine ca, pus în fața unei teme biblice – Buna Vestire, Învierea, Răstignirea, Coborîrea de pe cruce, Intrarea în Ierusalim sau Adormirea Maicii Domnului etc. –, să ştie ce anume are de văzut.

Potrivit autorului, o icoană este orice altceva dar nu un tablou religios, ceea ce înseamnă că, privind-o, nu avem de gustat o creație artistică, adică un obiect frumos pe care ar trebui să-l savurăm sub chipul delectării, ci avem de trăit o prezență divină care ne este sugerată printr-un efect de asemănare. De aceea, ultimul lucru care trebuie să ne preocupe în fața icoanei este relația subiect-obiect, accentul căzînd pe relația subiect-subiect, primul subiect fiind credinciosul, al doilea ființa divină care răzbate în icoană. Dintre cele două subiecte, întîietate are cel de-al doilea, caz în care sarcina credinciosului nu este să se simtă pe sine prin intermediul icoanei, ci să simtă divinul care coboară în ea grație efectului de asemănare. Cuvîntul-cheie este cel de *asemănare*. Icoana surprinde prototipul celui după a cărui asemănare a fost creat omul, dar cum prototipul nu poate fi înfățişat întocmai, el trebuie sugerat prin similitudine. Prin urmare, valoarea unei icoane nu stă în formele sau culorile pe care le redă, ci în asemănările pe care le insinuează. În schimb, fără presupunerea unui „dincolo“ spre care se deschide, icoana rămîne o simplă bucată de lemn, pe care, vorba părintelui Gherman, patriarhul Constantinopolului, „după ploaie poți tăia ceapa“ . O icoană nu se judecă estetic, ci se simte în chip înțelegător. Din acest motiv, o icoană nu poate să fie un exponat de muzeu, expozițiile de icoane fiind forme crase de incultură teologică. O icoană nu e o plăsmuire, ci o actualizare pneumatică (pneuma = spirit), şi de aceea în fața unei icoane nu te desfeți, ci te înfiori.

Dar pentru a provoca în credincios o asemenea trăire, un iconar trebuie să îndeplinească anumite condiții: să cunoască temeinic dogma, să aibă virtutea credinței, să se abțină să dea frîu liber imaginației şi, mai ales, să nu aibă fumuri artistice. Nimic nu e mai funest pentru un zugrav de icoane decît orgoliul creator, la fel cum dorința de a pune în icoană fanteziile proprii poate da naştere unor aberații votive. Iconarul nu pictează ce-şi închipuie, ci ceea ce i se insuflă, tocmai de aceea iconarii autentici sunt rari. Riguros vorbind, iconarul nu trebuie să aibă talent, adică virtuozitate plastică, ci har, adică energie venită de dincolo.

Dintre fenomenele actuale de desfigurare iconică, cele mai întîlnite sunt excesul raționalist şi umoarea pietistă. În primul caz, icoana e privită ca un suport a cărui menire e să reprezinte pasiv nişte simboluri sau nişte poveşti. Potrivit acestei optici, icoana nu are virtuți apotropaice: ea nu îndepărtează răul, nu risipeşte grijile şi cu atît mai puțin nu face minuni. Un simplu cadru de lemn prin care se transmite un mesaj, atît şi nimic mai mult. În al doilea caz, excesul pietist cere o revărsare molipsitoare de sentimentalism dulceag, apogeul fiind atins în varianta doloristă de împopoțonare a icoanelor: personajele sunt umanizate în exces, iar sfinții încep să semene la fizionomie cu vedetele de cinema.

Astăzi, majoritatea icoanelor sunt deviate de la canon, ele fiind „căzute din asemănarea“ cu modelul divin. Din acest motiv, ceea ce ne întîmpină în multe biserici este un talcioc de schimonosiri iconice. Singurul remediu pe care îl vede autorul este educarea zugravilor de icoane şi a artiştilor care îşi asumă sarcina renovării picturilor votive. Dacă o icoană spune prin imagini ceea ce dogma spune prin cuvinte, atunci în ea nu trebuie să încapă niciun detaliu care nu e conținut în dogmă, cum la fel din ea nu trebuie să lipsească niciun amănunt care apare în text. Mai mult, dacă icoana are un sens adînc liturgic, ea îşi găseşte împlinirea cu precădere în biserică, ceea ce înseamnă că, de una singură, desprinsă din ansamblul de imagini sfințite, icoana cade din rangul pneumatic şi devine un lemn colorat bun de împodobit pereții. Sub unghi teologic, o icoană înfrumusețată prin proceduri picturale e o malformație care şi-a pierdut *diafanitatea* – puterea de a lăsa să transpară elementul transcendent. Concluzie: nu se poate vorbi de progres în arta icoanei, tocmai de aceea icoanele autentice aparțin primului mileniu creştin, cel de dinaintea Marii Schisme.

Un tratat a cărui austeritate teologică e îmblînzită de verva limbii autorului.

---

[37] Sorin Dumitrescu, *Noi şi icoana* (I), cuvînt-înainte de I.P.S. Nicolae, Mitropolitul Banatului, Bucureşti, Fundația Anastasia, 2010, 716 p.

La limita suportabilului[38]

Înainte de a fi o pacoste care te omoară, cancerul este un strigoi care te mutilează. E precum un intrus care, intrîndu-ți în trup, începe să nu mai aibă loc de tine, drept care te scoate din conturul propriei ființe. Şi astfel ajungi să fii expulzat din carcasa unui corp în care te credeai acasă, căpătînd în schimb statutul de gazdă tolerată, dar o gazdă în care străinul îşi face mendrele după voie. Închipuiți-vă o lămîie stoarsă sau o mănuşă întoarsă pe dos: cam aşa arată spectrul unui canceros în stadiu terminal. O relicvă a cărei față nu mai are fizionomie, o bucată inertă de ceară din care sigiliul spiritului s-a şters.

Cînd pe deasupra cancerul ți se cuibăreşte direct în creier, întinzîndu-se precum o caracatiță de la un centru nervos la altul, efectele devastării sunt cumplite. Nici măcar nu te poți lăuda că invazia s-a făcut dinspre periferie spre centru, pentru a te îmbăta cu speranța că metastazele vor apărea mai tîrziu. Eşti atacat de-a dreptul în empireul zeilor, în buncărul de întreținere a funcțiilor vitale. Un comando care loveşte centrul de comandă în spatele liniei de front este o imagine grăitoare în privința cataclismului pe care un cancer cerebral îl poate provoca.

Iată cazul lui Marian Mureşan, un tînăr maramureşan care, la 24 de ani, primeşte diagnosticul de astrocitom invaziv. Aflat la muncă în Spania cu soția, în ciuda prognosticului rezervat al medicilor, tînărul va lupta nouă ani cu morbul neoplazic, trecînd prin tot ordalițiul pe care îl cere o asemenea încleştare: operații pe creier cu excizia zonelor atinse de tumoare, citostatice, radioterapie, ba chiar acceptarea unui tratament experimental, cu testarea unor medicamente de ultimă generație. Va muri la 33 de ani, în luna mai 2016, la spitalul „San Juan de Dios“ din Zaragoza, o clinică specializată în tratamentul paleativ al

bolnavilor incurabili. Lîngă el vor sta soția şi fratele, cel de-al doilea ținînd un jurnal în care va nota scrupulos avatarurile patologice prin care va trece ființa fratelui.

Rezultatul este o carte cu amănunte crîncene, la capătul căreia îi mulțumeşti lui Dumnezeu că încă ai privilegiul de a te bucura de o binecuvîntată sănătate. Numai aşa îți dai seama că, față de chinurile prin care a trecut fratele lui Vianu Mureşan, micile noastre tribulații zilnice sunt fleacuri infime, zgaibe inofensive în cursul cărora ar trebui să sărim în sus de bucurie pentru cît de îngăduitor ne este destinul. Se adevereşte încă o dată că rețeta fericirii stă în compararea cu adevărații suferinzi. Simpla asemuire cu ei ar trebui să ne dea gustul bucuriei perpetue, acea jubilare asiduă pe care ne-o insuflă gîndul că o zi normală, fără prăbuşiri morbide, este un dar divin. Numai că o nefastă obnubilare ne face să uităm copca de minune pe care ne stă viața, şi în loc să-i prețuim favoarea, o socotim un merit, un fel de prerogativă subînțeleasă care ni se cuvine prin nu ştiu ce pleaşcă a sorții. Iar cînd o pierdem, devenim filosofi. Sau, cu vorbele lui Vianu Mureşan, „astfel de clipe de normalitate de care, de fapt, majoritatea oamenilor au parte mereu, dar nu le înțeleg valoarea şi se poartă de parcă le-ar fi promise pentru totdeauna. Dacă le-ar înțelege, ar trăi ca îngerii într-un extaz neîntrerupt“ (p. 100).

Trei luni, cît asistă la agonia fratelui, Vianu Mureşan trăieşte într-o anormalitate crasă, descriind cu atenție evoluția bolii, a cărei agravare îl preschimbă pe Marian într-o momîie decerebrată. De fapt, adevăratul suferind nu e atît muribundul, care va intra într-o obnubilare benefică, de pe urma căreia nu va mai simți mare lucru din ce i se întîmplă, cît observatorul, căruia luciditatea cu care îşi contemplă ruda îi provoacă „muncile iadului“.

La începutul agoniei, Marian nu se mai poate ridica din scaunul cu rotile, dar îşi păstrează luciditatea, reuşind să joace şeptic, să se uite la televizor sau să schimbe cîteva vorbe cu soția. Dar colții astrocitomului îi muşcă din creier, iar Marian îşi pierde memoria: uită regulile jocului de cărți, la televizor se uită fără să priceapă ce vede, pe apropiați nu-i mai recunoaşte. Vianu

Mureşan îi descrie pungile şi cearcănele feței buhăite, urdorile de pe pleoape, barba înroşită de efectul citostaticelor, horcăitul din timpul somnului. Cuplat la aparatul de oxigen, Marian pierde controlul asupra sfincterelor, trebuind să fie spălat de soție, de frate sau de infirmiere. Cînd sfincterele i se blochează, i se face clismă, fiind trecut pe perfuzie continuă. În greața pe care i-o provoacă excrementele fratelui, Vianu Mureşan vede un test al iubirii față de el. „Nu există test moral mai drastic decît acesta: să nu-ți fie scîrbă de bolnavul scîrnav, care are nevoie să-i schimbi pampersul şi să-l speli la fund“ (p. 223). Sonda urinară îi provoacă infecție locală cu prurit dureros, mîncărimea fiind atît de intensă încît pacientul vrea să şi-o smulgă, doar supravegherea continuă împiedicîndu-l de la gestul de eliberare. Apar crizele de epilepsie, accesele de panică şi, ca un ultim afront adus spiritului, halucinațiile. Muribundul vede în salon un bătrîn, apoi o femeie a cărei înfățişare variază de la „atrăgătoare“ la „hidoasă“. Departe de a cădea în capcana facilă de a lua halucinațiile drept simptome de delir, Vianu Mureşan vede în ele o epifanie al căror adevăr nu poate fi judecat decît din interiorul infernului prin care trece fratele. Concluzie: boala înseamnă izbucnirea unui principiu pe care sănătatea l-a ținut ascuns. Despre acel principiu nu se poate vorbi de pe poziția lucidă a insului sănătos, ci numai din starea agonică a spiritului care se desprinde de trup. Dacă muribunzii „văd spirite“ nu e fiindcă li se năzare, ci pentru că agonia le trezeşte facultăți pe care sănătatea le-a ținut în condiție larvară.

Vianu Mureşan nu e un reporter sec consemnînd placid treptele agoniei, ci un comentator răvăşit. Autorul nu doar observă, ci se frămîntă pe seama a ceea ce observă. Iată de ce jurnalul este o meditație răscolitoare despre boală, suferință, iubire, sensul vieții, Dumnezeu. Urmărind convulsiile din pragul morții, Vianu Mureşan îşi răsuceşte cuțitul în rană, chinuindu-se metodic precum un adept al autoflagelării. La cîtă durere musteşte în paginile volumului, probabil că, dacă aş fi fost în locul autorului, m-aş fi lepădat de Dumnezeu şi de toți sfinții, decuplîndu-l pe Marian de la aparate spre a-l lăsa să treacă mai repede în lumea

duhurilor. Dar Vianu Mureşan are stofă de misionar iezuit: îndură pînă la capăt spectacolul descompunerii, descriind la milimetru tresăririle finale, gura căscată, gîlgîitul lichidului din plămîni, zbaterile limbii, umflarea pieptului, zvîcnirea capului în mişcări sacadate la fiecare 4-5 secunde. „Nu am văzut niciodată o ființă vie care să poate face acea mişcare zvîcnit din cap, ritmic, la 4-5 secunde o dată, timp de 25 de ore neîntrerupt, vreun sportiv care să poate da cu pumnul, cu piciorul sau cu capul tot la cinci secunde, vreme de 25 de ore fără pauză, oricît de în formă şi dopat ar fi fost. Pentru aşa ceva ar fi nevoie de un mecanism băgat în priză, alimentat la o sursă externă. Dar o persoană sănătoasă, aflată în cea mai bună condiție fizică, n-ar putea face acea mişcare nici timp de 3 ore, după care de la efort ar leşina. Mă întrebam de unde vine acea forță, acea furie agonică a trupului lui Marian zdrobit de boală şi cu funcțiile dezactivate. De unde izvorăşte acea putere, parcă blestemată, de-a suferi şi a se împotrivi morții? Ce muşchi, ce energie, ce forță poartă în zvîcnetul lui atroce capul lui Marian pe un trup care, de la gît în jos, zăcea inert, hrănit parcă misterios, prin perfuzia cu acul înfipt în vena de la picior, de-o sursă necunoscută?“ (p. 251)

Pacienții care împart acelaşi salon îi prilejuiesc lui Vianu portrete memorabile, precum bolnavul de cancer pulmonar, fumător înveterat, care nici măcar pe patul de moarte nu poate renunța la gestul himeric de a duce mîna la gură, spre a trage halucinant fumul unei țigări fictive.

Scris cu talent, volumul te întoarce pe dos din cauza simțului atroce al amănuntelor fiziologice. Vianu Mureşan reuşeşte să facă o bolgie din patul zbaterii unui muribund, zugrăvind un iad omenesc încăput într-un salon de spital. O carte cu atmosferă cruntă, la capătul căreia îi mulțumeşti lui Dumnezeu că nu ai ajuns acolo, în vreme ce pe autor îl lauzi pentru verva, sau mai degrabă pentru puterea sisifică cu care a pus în pagină tabloul unei drame a cărei tensiune, dacă e atît greu de suportat la lectură, mă întreb cum o fi fost resimțită pe viu.

[38] Vianu Mureşan, *Bravo, campeon! (memorialul agoniei)*, Bucureşti, Editura Eikon, 2019, 272 p.

Sinucigaşul mediocru[39]

Dintre motivele care împing un om la sinucidere, decepția amoroasă e tot mai rară. Cauza stă în sleirea stofei romantice: să-ți curmi viața în urma unei dezamăgiri erotice pare o aberație ruptă din romanele proaste. Iar de cînd pornografia a dezvrăjit iubirea, reducînd-o la o frecare inestetică de epiderme nude, războiul dintre sexe şi-a pierdut aura tragică. Şansa ca amorul să atingă pragul dramei e mică, drept care tot mai puțini se omoară în numele lui. E ca şi cum dragostea şi-a epuizat înclinația spre jertfă, de aceea, chiar dacă iubim pătimaş, o facem în chip mediocru, cu convingerea că nimeni nu e de neînlocuit. E un alt fel de a spune că în amor cîştigă cel care plăteşte prețul cel mai mic.

Cesare Pavese a ales să plătească prețul cel mare. În noaptea de 27 august 1950, aflat într-o cameră de hotel din Torino, scriitorul s-a îndopat cu barbiturice. Gestul venea după o tribulație de peste un deceniu, răstimp în care decepțiile se ținuseră lanț, preschimbîndu-l pe poet într-un suferind cronic. Avea 42 de ani şi trăise destul ca să priceapă că, în materie de dragoste, era un perdant iremediabil. Sunt bărbați cărora condiția de învinşi le e întipărită în sînge, iar Pavese făcea parte din rîndul lor. Cînd şi-a dat seama că ajunsese într-un punct în care umilința risca să-l mutileze pînă la nebunie, a ieşit din scenă. Laşitate de ființă debilă sau luciditatea unui spirit înfrînt?

Cartea lui Vianu Mureşan este un eseu alambicat despre ce s-a petrecut în sufletul italianului pînă la decizia finală. Cum limba autorului are o luxurianță căutată, în care frazele sunt scrise de dragul unor tirade sunînd frumos, cititorului îi e greu să distingă ideile din volum. Mai mult, la capătul cărții nu poți zugrăvi în chip limpede portretul de sinucigaş al lui Pavese. E o nebuloasă

de motive din care nu poți desprinde un sens clar, de vină fiind elanul speculativ al autorului. Vianu Mureşan caută prea multă subtilitate în spatele unui gest prozaic: dacă un poet se otrăveşte cu medicamente, schema menită a-l explica nu trebuie musai să fie metafizică, iar Vianu Mureşan tocmai asta vrea, să facă din scriitorul italian un spirit filosofic. Numai că Pavese, un bărbat răstignit pe crucea femeilor care l-au părăsit, nu are un spirit pătruns de subtilitate.

Sunt şase cauze care fac din Pavese un sinucigaş mediocru. Prima e neputința de a-şi muta suferința pe o treaptă spirituală, cu găsirea unei supape menite a-i micşora durerea. Ateu fără apetit pentru trăiri numinoase, poetul îşi preschimbă durerea într-un zid de netrecut. Cum suferă el nu mai suferă nimeni, ceea ce e totuna cu a spune că Pavese îşi pune suferința pe un piedestal absolut. Copleşit de intensitatea unei dureri căreia nu-i găseşte un deznodământ în plan ideal, poetul se prăbuşeşte cu piedestal cu tot. E cazul tuturor scepticilor pentru care lumea de aici nu se continuă cu o vedenie transcendentă. Pavese cade fiindcă nu are un zeu căruia să-i trîntească după moarte oasele în cap.

A doua cauză e vanitatea. Orgolios pînă la jupuire de sine, Pavese resimte fiecare eşec ca pe o flagelare insuportabilă, numai că flagelarea sfîrşeşte în lamentație măruntă. Omul îşi plînge de milă şi o face histrionic, în litere îngrijite. E o paradă de durere ce oboseşte prin lipsa unui sens spiritual. Italianul e ca o gloabă ce se învîrte în cuşcă fără a-i putea rupe gratiile, iar neputința ruperii îi vine din balastul orgoliului. Scriitorul e atît de înşurubat în propriul *ego* încît nu mai are putința răbufnirii în afară. Mintea îi seamănă cu un plastron de furie a cărei intensitate se răsfrînge numai în interior, căci jurnalul *Meseria de a trăi* e un debuşeu prea mic pentru cîtă jignire îi fierbe în vine. De altfel, termenul pe care Vianu Mureşan pune accentul e cel de „jignire“. Pavese e un ins jignit în mod iremediabil, un spirit a cărui demnitate e lezată fără putință de revanşă. Jignirea e un factor de disoluție ce exclude o eventuală reparație morală. „O jenă intolerabilă rescrie relația cu sine, resemnarea înlocuieşte

încîntarea şi de undeva, din abisurile autocomplicității mutuale, răbufneşte mila de sine, poate oroarea şi disprețul.“ (p. 92).

A treia cauză e slăbiciunea. Există o debilitate cronică în Pavese, o inaptitudine de a-şi depăşi chinul. Poetul se complace atît de mult în suferință încît începi să-l bănuieşti că-i place. E o voluptate în chin de ordin patologic, cum nu întîlneşti decît la ființele atinse de imbecilitate congenitală. Fireşte, imbecilitate înseamnă aici debilitate fără leac. Pavese e debil, pare un neajutorat prins într-un război pentru care nu e pregătit. În om, predispozițiile sinucigaşe ies din latență numai în situații-limită, iar pentru Pavese situația-limită se numeşte „jignirea erotică“.

A patra cauză e chiar modul în care a ales să-şi încheie viața. Una e cînd îți tai gîtul ca Adalbert Stifter, şi alta e să-ți tragi un glonț în cap ca Heinrich von Kleist. Cum cu totul altceva e să mori după un ritual eroic ca Yukio Mishima. După felul în care moare un scriitor îi poți recunoaşte gradul de noblețe cu care şi-a întîmpinat sfîrşitul: în numele unei exigențe sau sub teroarea unei frici. Pavese moare pricăjit, ca o ființă minoră, recurgînd la soluția facilă a morții în somn. Un sfîrşit aducînd a eschivă, fără dureri şi fără ținută. Parcă se furişează din viață atunci cînd nu-l vede nimeni, spălînd putina la miez de noapte.

A cincea cauză e că Pavese nu e un sinucigaş autentic. Adevărații sinucigaşi pleacă din lume fără zgomot: nici un semn prevestitor nu le precede hotărîrea şi nici o scrisoare de adio nu le însoțeşte cadavrul. Depresivul pentru care viața nu mai merită să fie trăită nu mai stă să-şi justifice gestul. Dispare brusc, fără regrete şi fără suspine, şi mai ales fără bezele demonstrative. Numai că moartea lui Pavese e o punere în scenă de tip demonstrativ. Cînd ții 12 ani un jurnal al cărui laitmotiv e jignirea amoroasă, textul devine un preambul la o despărțire cu ecou. Că Pavese a visat la o glorie postumă, e de la sine înțeles. Dar maniera în care şi-a dus intenția la capăt trădează o lacună morală, şi nu o maladie psihică. Estetic vorbind, sinuciderea lui Pavese lasă o impresie deplorabilă. Etic vorbind, ea este umilitoare, iar metafizic e fadă, de o serbezime frizînd platitudinea. Pavese nu are fundament în duh, de aici zbaterea

derizorie în care alunecă, dar o zbatere al cărei efect şi-l doreşte cît mai teatral. În cuvintele lui Vianu Mureşan: „Afectat de sine, cum e orice ins bîntuit de gîndul morții, este grozav de satisfăcut să ştie că dispariția lui apare ca o dramă, că cei apropiați deplîng pierderea lui, refuzînd să accepte consolare. Sinucigaşul îşi compune proleptic o estetică a gestului său, care speră să declanşeze un anume efect cu care mai întîi se măguleşte, el preluînd rolul posterității îndurerate. În fantasmele premergătoare gestului, savurează anticipat mîhnirea apropiaților, asta oferindu-i un ultim motiv de autoflatare. Vrea ca nefericirea ce-o simte la gîndul propriei morți să li se transmită lor, vrea să-i audă plîngînd în urma lui ca nişte copii nemîngîiați“ (p. 160).

A şasea cauză priveşte condiția de victimă. Pavese e născut ca să piardă. Orice ar face, destinul curge în defavoarea lui. Părăsit, încornorat sau luat peste picior, în pielea lui se întrezăreşte bărbatul preschimbat în țintă predilectă a disprețului feminin. E şoricelul nimerit în ghearele de felină ale unor femei care îşi fac din cruzimea jocului o sursă de desfătare. Şi fiindcă nu se poate împotrivi jocului, Pavese nu are măreție, aducînd cu o fantoşă căreia predestinarea de a fi victimă îi este fatală.

Vianu Mureşan scrie inteligent, dar emfatic, făcînd uz de o pletoră de fraze prețioase. În elanul retoric cu care umple paginile îi simți plăcerea de a scrie, atîta doar că expresia acestei plăceri e redundantă, cititorul fiind copleşit de frazeologia frenetică. Dar sub pojghița de verbozitate furtunoasă pîlpîie un spirit autentic, cult şi inspirat.

---

[39] Vianu Mureşan, *Pavese, omul jignit*, Bucureşti, Editura Eikon, 2015, 168 p.

Testul transgresării limbajului[40]

Pentru un autor cu înclinație literară, scrierea unei cărți ca *Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas* cîntăreşte cît o automutilare: silnică înăbuşire a talentului în numele unei inepte şi inexpresive terminologii de laborator. Un fel de abdicare în fața unei sofisticării lexicale ce culminează în logoree emfatică şi în scrîşnet de silabe incomprehensibile. Amănuntul e cu atît mai dureros cu cît stofa autorului e incontestabilă: Vianu Mureşan întruneşte toate condițiile pentru a fi un scriitor propriu-zis. Are condei, aşadar tehnică, şi are şi vînă, aşadar sensibilitate. Iar de cultură, nu mai vorbesc.

Dintre gazetarii care semnează regulat în „Adevărul literar şi artistic", stilul lui Vianu Mureşan nu poate să nu sară în ochi. Textele lui frapează precum un fenomen nefiresc apărut pe fundalul unei realități comune. E ca un sunet strident în mijlocul unui zgomot de fond ce nu depăşeşte tonalitatea obişnuită a gazetăriei culturale. Doar că stridența nu vine din ridicarea glasului, ci din modulațiile lui declamatorii, unele aparținînd unei epoci în care manierismul trecea drept virtute, iar calofilia drept semn de distincție. Autorul seamănă cu un orator al cărui imbold retoric îi depăşeşte puterea de control narativ: odată declanşat imboldul, discursul se deapănă de la sine într-un spectacol a cărui desfăşurare scriitorul nu o mai poate opri, comportîndu-se ca un narcisiac îmbătat de sunetul propriilor cuvinte. Iată de ce, cu toate că Mureşan scrie bine, el nu scrie încă adevărat. Are o ureche sintactică perfectă, dar alunecă în fandoseli stilistice la a căror vedere cititorul se scutură înfiorat.

Întîi de toate, se simte pornirea aproape irepresibilă de a-şi încărca textele cu oțioase figuri de stil, manie ce le împrumută acestora aerul unor alcătuiri specioase, sufocate de zorzoane

calofile. Prea multe volute şi prea dese piruete stilistice, într-o risipire de energie ce nu e răsplătită de mesajul pe care îl transmite. Gazetarul se cheltuieşte prea mult ca să spună puțin, fiind logoreic acolo unde poate fi parcimonios, şi grafoman acolo unde poate fi lapidar ca un grefier. Îmi vine să spun că Vianu Mureşan e manierist prin temperament şi calofil prin deformare profesională. Căci atunci cînd predai toată ziua filosofie, simți la un moment dat nevoia să compensezi uscăciunea conceptelor cu doze cumpănite de dulceață lexicală. Numai că Mureşan cade în extrema cealaltă, devenind obositor de artificios, ca un navigator care înoată în propriile fraze.

Paradoxul lui Vianu Mureşan este că, deşi manierist în exprimare, filonul din care îi ies frazele e autentic. Are sensibilitate cît muntele, dar sunetul la care ajunge, deşi e unul de calitate muzicală, nu lasă o impresie estetică pe măsură. E ca atunci cînd un muzician, al cărui fler sonor e indubitabil, se complace în variațiuni şi exerciții preliminare, nemaiajungînd să cînte cu adevărat.

Critica mea porneşte dintr-o admirație ultragiată, şi asta fiindcă Vianu Mureşan e unul dintre puținii scriitori de formație filosofică ce ar putea să-i îngenuncheze pe literați pe propriul lor teren, reuşind într-o zi să scrie mai bine decît ei. Textele lui, dacă vor fi trecute prin sita unei necruțătoare selecții stilistice, cu lăsarea pe dinafară a adjectivelor mustind de sirop calofil şi cu renunțarea la chichițele retorice de umplutură, vor putea atinge pragul performanței estetice. Altminteri, senzația pe care o ai e că autorul se cufundă în voluptatea propriilor cuvinte, ameți-ndu-se pe măsură ce scrie şi înflăcărîndu-se cu atît mai tare cu cît amețeala sporeşte şi mai mult, şi asta pînă cînd atinge acel punct dincolo de care nimeni nu-l mai poate ține în frîu. Din acest moment, eşti izbit de o perorație desfăşurată în gol al cărei elan este întreținut de simpla sonoritate a cuvintelor.

Asta ar fi de spus în privința gazetarului nostru. Cît despre lucrarea de față – teza lui de doctorat –, ne înclinăm cu înțelegere în fața caznelor profesionale din rîndurile ei. Toți am trecut prin ordalițiul scrierii unor cărți de strictă înțepeneală terminologică,

al căror rost era convenționala îndeplinire a unor exigențe universitare. Şi toți ştim ce înseamnă să te plictiseşti singur de ce ai scris, înghițind în sec de fiecare dată cînd ți se cere să-ți prezinți intenția auctorială. Ținînd seama de cîtă magmă sufletească există în acest om, scrierea tezei de doctorat trebuie să fi însemnat o experiență neplăcută, precum îmbrăcarea unei haine prea strîmte pentru el. Căci nu acesta – jargonul filosofic – e elementul în care Vianu Mureşan poate excela.

Există filosofi a căror lipsă de fler literar îi sileşte, din instinct de conservare, să treacă în tabăra săpătorilor de tranşee terminologice. Pentru ei, terminologia ține loc de expresivitate. Din păcate, elanul lor de arheologi în lutul conceptelor a preschimbat filosofia în tot ce poate fi mai nesuferit. Cu verva pe care o are, Vianu Mureşan poate să fie o soluție la paralizia de azi a lexicului academic: el poate aduce o tresărire de viață în cimitirul dărăpănat al peroratiei filosofice. Iată de ce, străbătînd *Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas* – o mostră de ireproşabilă şi indigestă scorțoşenie universitară – m-am simțit coleg de suferință cu autorul ei. Contemplîndu-i efortul pe care l-a făcut, l-am compătimit cu gîndul la ceea ce ar fi putut să facă, cu mult mai puțin efort, dacă s-ar fi aflat în elementul lui de predilecție: limba română.

Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas nu e scrisă în limba română, ci într-un jargon în care, deşi fiecare cuvînt e românesc, întregul la care se ajunge e ceva cu neputință de diagnosticat. Citez la întîmplare: „Se manifestă, de-a lungul tangențelor cu exterioritatea, o anume procesie în sensul unei saturări noumenale, al dobîndirii unui *în sine* care ar da suficiență ontologică şi ar face tenabilă univocitatea atribuirii de sens, căci ceea ce întreține constanța referințelor de sens este centralitatea convergentă a obiectității, în abstracție de fluxul temporal ce divide identicul făcînd imposibile şi observația, şi sensul, şi denumirea“ (p. 130). Iată genul de frază care, făcîndu-şi *knock-out* cititorul, îi dă convingerea că acesta e sunetul firesc al filosofiei şi că, în consecință, filosofia e bună de pus la naftalină. Dar Vianu Mureşan ştie foarte bine că nu aşa stau lucrurile.

Măcinarea jargonului e doar un ritual care exercită o vrajă asupra minții noastre numai în perioada adolescenței naive, adică în acel răstimp cînd credem că a fi obscur e totuna cu a fi profund. Dar apoi ne trezim, scuturîndu-ne de minciuna plăcută a muzicii conceptuale. De acum încolo, avem de ales: ori depunem armele şi ne înveşmîntăm în mantia impersonală a jargonului de specialitate, ori ne revoltăm şi îmbrăcăm toga scrisului personal. Vianu Mureşan are toate resursele pentru a alege, în locul mantiei, toga eseistică.

Întorcîndu-mă la Lévinas, mă întreb dacă filosoful francez poate fi comentat fără să trebuiască să-i împrumuți automat stilul. Se poate oare scrie despre un autor într-un alt jargon decît cel în care şi-a înfățişat el gîndirea? Că Lévinas se numără printre acei gînditori care au împins perversitatea jargonului pînă la pragul insuportabil al unui dialect ininteligibil e un lucru ştiut, dar acesta nu-i un motiv ca, scriind despre opera lui, să trebuiască să te exprimi tot atît de ilizibil ca el. A fi obscur şi a scrie în dodii terminologice nu-i semn de profunzime a gîndirii, ci doar un indiciu al manierismului la care au ajuns astăzi gînditorii contemporani. Pe deasupra, e un simptom al declinului de care suferă disciplina gîndirii speculative. Manierismul e epitaful filosofiei, certificatul ei de deces.

Şi atunci, dacă ne lepădăm de maniera terminologică, putem scrie despre un filosof făcînd uz numai de cuvintele noastre? Da, dar cu o singură condiție: să existe o idee pe care s-o poți desprinde din limbajul autorului comentat. Criteriul acesta e atît de sigur încît poate fi folosit ca test cu ajutorul căruia să hotărăşti dacă un filosof are idee sau nu. Testul acesta, pe care l-aş putea numi „proba povestirii“ sau „proba transgresării limbajului“, spune pur şi simplu că, dacă un filosof are idee, atunci o poți extrage din limbajul inițial pentru a o înfățişa din nou, într-un cu totul alt limbaj. Ceea ce trece dintr-un limbaj în altul este chiar ideea, adică o entitate nelingvistică ce nu poate fi redusă la litera jargonului: e spiritul pe care îl poți desprinde de literă.

De pildă, cînd povestesc un filosof cu cuvintele mele, eu îi prezint ideea, în nici nu caz litera vorbelor sale. Cînd însă nu pot

să-l povestesc decît repetîndu-i expresiile, atunci ori e vorba de neputința mea de a-l reda pe înțelesul altora, ori e vorba de lipsa unei idei pe care să o pot transgresa dintr-un limbaj în altul. Trebuie, aşadar, să deosebim între gînditorii de idei şi gînditorii de cuvinte. Pe alt plan, dar în aceeaşi logică, poezia tocmai de aceea e intraductibilă: fiindcă în ea ideile nu au ce căuta. Poezia nu poate fi povestită fără a o acoperi de deriziune.

Aşadar, poate fi Lévinas povestit într-o carte a cărei limbă să fie citită fără noduri în gît? Cum nu sunt un specialist în Lévinas, nu mă pot pronunța, dar, dacă mă ghidez după cărțile scrise pe marginea operei sale, mai precis după cum sună ele în limba română, înclin să cred că francezul nu trece testul transgresării limbajului. Asta nu înseamnă că Lévinas e poet, ferească Dumnezeu, ci doar că nu e gînditor de idei. Autorii cărților de exegeză despre Lévinas mestecă cuvinte şi atît.

---

[40] Vianu Mureşan, *Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2005, 508 p.

Cîrcotaşul erudit[41]

Cînd deschizi o carte de Petre Pandrea, simptomele prin care treci au ceva dintr-o electrocutare: de la prima pagină tresari sub asprimea expresiilor tari, din care lipseşte orice intenție de a-şi menaja contemporanii. Pandrea e colțos, pus pe harță, un cîrcotaş erudit care îşi uşurează sufletul umplînd hîrtia cu imprecații dure. Frazele i le primeşti ca pe nişte aşchii care îți înțeapă la propriu retina. Le parcurgi stupefiat, cu atenția biciuită de aplombul coleric cu care autorul acesta cult vrea să-şi încheie socotelile cu semenii, pe care îi supune unui tir acerb, de pe urma căruia mai toți ies cu blazonul crăpat, schimonosiți sub rafala ghiulelelor de pamflet. Şi culmea e că stupefierea pe care o resimți imediat e însoțită de o netăgăduită plăcere calofilă, avocatul avînd darul vorbei memorabile. Atîta doar că mai toate vorbele clocotesc de un timbru persiflant.

Pandrea e orice, dar nu un autor al cărui tact să te încînte prin blîndețea nuanțelor alese. Pe deasupra are o vînă bîrfitoare ce caută cu lumînarea detalii de cancan mustos, şi din acest motiv, cînd îl citeşti, ai convingerea că priveşti prin gaura cheii, pătrunzînd în spatele convențiilor sub care fiecare îşi ascunde intimitatea. Curios ca o mironosiță, Pandrea vînează indiscrețiile cu arcanul, neavînd sfieli în divulgarea metehnelor altora. Nu are pudori, reticențe sau intenții politicoase. E slobod la gură ca un maniac a cărui misiune e să dea în vileag mizeria tuturor.

Doar la Argetoianu sau la I. D. Sîrbu am mai întîlnit o atîta dezinvoltură malițioasă în încondeierea celorlalți. La mijloc e umoarea belicoasă a unui intelectual care şi-a pierdut iluziile în privința pretinsei nobleți a speciei umane. După cum el însuşi mărturiseşte într-unul din volume, de cînd a avut prilejul să-i cunoască pe oameni, a început să îndrăgească animalele, dumirit

pe de-a-ntregul de filonul de ticăloşie ce zace în fiecare exemplar omenesc. Iar mizantropia aceasta o revarsă, ca pe o melasă usturătoare, asupra epocii căreia i-a fost martor, puțini fiind cei cărora le face un portret cît de cît elogios, cum e cazul maicilor de la Mînăstirea Vladimireşti, a căror cauză avocatul a apărat-o de altfel în instanță, chiar dacă fără sorți de izbîndă. De evocări prietenoase se mai bucură Sorin Pavel, Petre Țuțea, Mircea Eliade, Dan Botta, Vasile Pârvan sau Alexandru Ghika, în rest personajele pomenite în memorii au parte numai de belciuge, piroane şi flagelări nemiloase.

În ciuda maliției cronice, Petre Pandrea e un autor fascinant, trăsătură pe care o constați din detaliul elementar că simți nevoia să-l reciteşti, din dorința de a mai lua o doză din mătrăguna morală cu care îşi judecă congenerii. Iar eseul pe care Ştefan Dimitriu i-l închină vine din aceeaşi fascinație față de o operă a cărei publicare a început în anul 2000, cînd manuscrisele lui Pandrea au fost înapoiate de SRI fiicei acestuia, Nadia Marcu-Pandrea. Mai mult, Ştefan Dimitriu, fiind un apropiat colaborator al fiicei lui Pandrea, a avut sub ochi miile de pagini rămase în urma avocatului decedat în 1968, drept care i-a putut parcurge amintirile la sursă, contemplîndu-i caligrafia lăsată pe hîrtia îngălbenită de vreme, prilej cu care s-a încredințat de valoarea lor. „Îmi aduc bine aminte ziua aceea cînd mersesem împreună în strada Negustori, la domnul avocat Costi Rătescu, fostul secretar al cabinetului de avocatură al lui Petre Pandrea şi fin de cununie al acestuia, pentru a intra în posesia manuscriselor pe care avusese împuternicirea de a le ridica de la SRI. Geanta de piele în care le depozitase, scorojită, crăpată, roasă şi neobişnuit de mare, de fapt, un fel de valiză, părea la fel de bătrînă ca şi proprietarul ei, care se apropia vertiginos de 90 de ani. Şi, cu toate că încă nu ştiam nimic despre conținut, de cum am ridicat-o de jos am avut dintr-odată nu numai sentimentul greutății ei în kilograme. Fapt ce avea să ni se confirme în foarte scurtă vreme, cînd, ajungînd acasă şi înşirînd pe patul nostru dublu prețioasa-i încărcătură – cîteva zeci de caiete, de registre şi de dosare, mii de pagini legate cu sfoară sau pur şi simplu disparate – am luat absolut la

întîmplare foaia aceea de hîrtie în care Petre Pandrea îşi notase uluitoarea sa previziune: «În anul 2000, vor veni biografii care vor cerceta enigmatica figură a lui Petre Pandrea, avocat, scriitor, jurnalist, sociolog, economist, moralist şi filosof. Biografia lui va fi mai simbolică decît opera»“ (p. 7).

Eseul lui Ştefan Dimitriu, care se doreşte o primă exegeză a operei lui Pandrea, are un îndoit scop: mai întîi, să pledeze pentru valoarea memoriilor şi, în al doilea rînd, să dea glas indignării față de boicotul cu care îi sunt înconjurate cele zece volume apărute după 2000. Nemulțumirea lui Ştefan Dimitriu e îndreptățită, ea putînd fi concentrată în cîteva întrebări: de unde tăcerea cu care sunt întîmpinate volumele lui Pandrea, de vreme ce calitatea lor literară, ca să nu o mai pomenim pe cea istorică, este deasupra îndoielii? Ce anume irită pînă într-atît în însemnările lui Pandrea încît ecoul lor astăzi să fie nejustificat de mic în raport cu însemnătatea lor? Mai precis: care sunt cauzele indiferenței față de opera lui, una din revelațiile literare de după 1989?

Să mă întorc însă la stilul lui Pandrea, o acrobație de erudiție fină peste care se adaugă mîzga vulgară a adjectivelor puturoase, într-un amestec în care, printre citate rostite în cinci limbi, dai peste cuvinte băltind de vulgaritate neaoşă. Dar paginile unde plăcerea calofilă atinge apogeul sunt cele în care Pandrea face un portret din cîteva cuvinte, cu urzirea unor formule lapidare, precise ca un vîrf de ac. De pildă, Mihail Manoilescu „nu putea fi bărbat viril fiindcă avea mădulare gelatinoase, aşa cum le are Mihai D. Ralea. Rotulele de la genunchi, încheieturile de la mîini şi palmele lor parcă-s de cartilagii mucilaginoase“ (p. 38). Titulescu „avea o voce de scapete“ (p. 116), Gh. Tătărescu „era ceremonios pentru a acoperi slugărnicia“ (p. 52), Ralea era un „tipic comitagiu balcanic“ (p. 60), Cezar Petrescu era un „Balzac avortat valah“ (p. 68), Demostene Botez „nu are conversație. E nătăfleață. N-are punct de vedere. N-are repertoriu, decît acela al unei caterince provinciale“ (p. 69), Crohmălniceanu era un „ingineraş eşuat în critica literară, cu stil plat, cu aberații de Gîgă“ (p. 69). Nici femeile nu au parte de un tratament mai

tandru: „Nina Cassian are o față lungă de cal, nițeluş strîmbă, hidoasă, pretențios şi modern îmbrăcată (după tipic *imperialist*); e căsătorită cu Al. I. Ştefănescu, directorul ESPLA, un pitic blond, cu ochelari imenşi de baga, papugiu bucureştean. Doi estropiați. Mă gîndesc cu spaimă: cum vor fi făcînd amîndoi amor? Ca doi păianjeni?“ (p. 68).

O lămurire specială merită cognomenul de „Pandrea“ pe care Petre Marcu şi l-a ales drept efigie literară. Cînd era copil, viitorul avocat se bălăcea în ochiurile de apă din zăvoaiele Oltețului, iar acestor ochiuri bunica le spunea *pandre*. Şi cum plăcerea scăldatului îl ținea pe tînăr toată ziua pe malul Oltețului, bunica îl botezase *Pandrea*, pentru a-i lua peste picior patima infantilă. Peste ani, regionalismul acesta oltenesc avea să-i devină nume de scriitor.

Ştefan Dimitriu scrie elegant, cu bucle sintactice largi, iar tonul îi este cel mai adesea senin, mai ales în capitolele în care comentează memorialistica lui Pandrea. Doar atunci cînd se apleacă asupra indiferenței pe care intelectualii o arată operei, Ştefan Dimitriu se înfierbîntă, lansîndu-se într-un potop de acuze directe, veritabil rechizitoriu adresat elitei culturale de azi.

Un volum hibrid, în care comentariile de ordin teoretic sunt însoțite de proteste de ordin polemic, Ştefan Dimitriu fiind cînd exeget al lui Pandrea, cînd apologet al lui. O carte pe care o citeşti cu plăcere, mustăcind la jerbele de venin deştept cu care Pandrea îşi pîrjoleşte contemporanii.

---

[41] Ştefan Dimitriu, *Mandarinul valah Petre Pandrea. Eseu critic*, Bucureşti, eLiteratura, 2016, 244 p.

Personal, consider că…[42]

În filosofie, originalitatea e direct proporțională cu nepăsarea față de jargon. Eşti cu atît mai liber cu cît te poți rupe mai uşor de ticurile ei verbale. Şi cum orice autor are un set de expresii predilecte la care recurge ca la o ceremonie lexicală, prima reacție e să-i depistezi ritualul de vorbe de care face uz în mod instinctiv. Vrem, nu vrem, scrisul e un protocol al obişnuințelor crase, de aceea, sub unghiul expresiei, filosofii sunt tot atît de periclitați ca poeții: gîndirea lor este o manie care sfîrşeşte în automatisme de limbă. E ca şi cum o forță mai puternică decît ei îi împinge invariabil spre iscarea unor formule standard, de care nu se mai pot lipsi din momentul în care au dat peste ele. Cînd aceste formule apar, morbul ceremoniei verbale devine stil, iar stilul e cu atît mai evident cu cît e mai uşor de recunoscut. Şi aşa cum există un stil Arghezi, tot aşa există un stil Hegel, un stil Kant, un stil Noica.

Valoarea unui stil se măsoară după cît de durabilă e moda pe care o poate crea în timp, caz în care un autor e cu atît mai viu cu cît puterea de molipsire asupra generațiilor e mai mare. După ce l-ai citit pe Ion Barbu, o vreme nu poți scrie decît în cadența asonanțelor lui, la fel cum, după ce l-ai frecventat pe Heidegger, nu poți să te exprimi decît în formulele lui sibilinice. Sunt importanți doar autorii pe care îi imiți fără să-ți propui asta, dar cel mai important e ca în final, rupîndu-le vraja ceremoniei, să ajungi la propriile ticuri. Metrica lui Arghezi trebuie părăsită, categoriile lui Hegel trebuie uitate, iar Heidegger trebuie abandonat. Din acel moment eşti liber, adică apt de a te supune propriei tale pastişizări, cu condiția să fi ajuns la propriile obişnuințe de limbă.

Viorel Chițea nu e liber fiindcă nu are o limbă a lui, ci acel jargon clasic al celor 100 de concepte ce formează fondul principal de cuvinte ale terminologiei filosofice. Pe ele autorul le mînuieşte după un ritual dialectic în cursul căruia paşii ceremoniei hegeliene joacă un rol precumpănitor. Viorel Chițea a învățat foarte bine lecția pendulării dialectice. Ştie că în orice problemă trebuie să fixezi laturile extreme şi apoi să oscilezi între ele urmărind un dublu scop: să le surprinzi contradicția şi apoi să le pui în evidență unitatea, pentru ca în final să arăți că una fără alta nu ar exista, relația dintre ele fiind mai importantă decît dezbinarea. Dacă dansul acesta dialectic îl altoim pe o viziune dihotomică în care perechea de bază e omul şi universul (micro- şi macrocosmosul, spiritul şi materia etc.), atunci aflăm optica lui Viorel Chițea: o viziune antropocentrică în care singurul ochi aplecat asupra lumii stă în spiritul omului, lumea existînd doar pentru conştiința care o percepe, şi conştiința neexistînd decît în lumea care o face cu putință. Întîietate are întregul perechii spirit-materie, nu una din laturi.

Volumul cuprinde 25 de eseuri, scrise între 1996 şi 2010, majoritatea privind temele clasice ale filosofiei: timp, mişcare, adevăr, conştiință, ființa, nimicul, diversitatea, unitatea lumii. Autorul are calitatea de a fi un bun mijlocitor, înzestrat cu darul unui colportor onest al ideilor altora: un comentator care îşi asumă nuanțele gînditorului pe care îl cercetează (de la Kant la Eminescu, de la Călinescu la Bergson). Onestitatea şi acribia accentelor îi împrumută un aer didactic, Viorel Chițea avînd migală profesorală în redarea ideilor altora. Şi fiindcă vorbeşte în cunoştință de cauză, textele sale inspiră încredere, motiv pentru care eseurile pot fi privite ca introduceri pertinente în opera cîtorva figuri: Hegel, Husserl, Sartre, David Bohm, Blaga, Platon, Cioran, Noica.

Ridicat pe un calapod previzibil, protocolul discursiv al lui Viorel Chițea e mereu acelaşi: alege tema, îi caută laturile contrare, şi apoi le leagă şi le dezbină spre a prefera în final unitatea lor. De pildă, problema fundamentală a filosofiei (aberația marxistă a raportului dintre materie şi spirit) e

considerată a fi marea iluzie a omenirii: aceea că spiritul şi materia pot fi separate. În realitate, avem o pereche originară dată de chiar existența omului în univers. Cu asemenea premise am putea bănui în autor vagi tresăriri idealiste. Nimic mai fals, Viorel Chițea neavînd predispoziții de sensibilitate religioasă. În ochii lui, Dumnezeu e un concept care se cuvine a fi tratat ca atare, ca pe o temă a cărei soluție stă în conştiința omului, nu în afara ei. Eseistul are o luciditate de asprime pozitivistă, care îl face să repudieze viziunea religiilor, neavînd apetență pentru imbolduri mistice sau ispite spiritualiste. E o natură logică, nu-şi îngăduie slăbiciuni de ordin superstițios, de aceea îşi înfrînează alunecările în nebuloasa unui spirit transcendent. Şi cum rațiunea îi dictează circumspecție în chestiuni de credință vaporoasă, Viorel Chițea are încredere în ştiințe şi e în mefiență acută față de speculația teologică, a cărei obscuritate îi displace. De aceea, ideile pe care le are despre lume nu merg pe linia predestinării, autorul respingînd ideea unui univers înzestrat cu o finalitate de spirit. De exemplu, principiul antropic din cosmologia fizică – o formă modernă de definire a sensului lumii (universul a evoluat în aşa fel încît a făcut posibilă apariția omului) –, principiul acesta e privit de Viorel Chițea ca o interpretare însuflețită de credința în Dumnezeu. Căci ideea că universul se comportă anume ca să ducă la apariția omului este rezultatul unei proiecții subiective, dar o proiecție la care recurg cei care vor să-şi vadă confirmată dorința existenței unei divinități. Mai precis, cînd privim universul de pe poziția omului, suntem furați de amăgirea de a vedea în istoria lui semne ale unei potriveli inteligente care pledează pentru o evoluție mirabilă. Cînd stai pe o scară şi îi priveşti treptele lăsate în urmă ai impresia că treptele au fost anume construite ca să ducă pînă la tine, cînd în realitate, sensul treptelor este doar în mintea ta, universul neavînd sensuri de potriveală secretă. Suntem într-o închisoare galactică indiferentă la zbaterile viermuielii de pe terra.

De la un aşa spirit atins de luciditate seacă te-ai fi aşteptat să fie opac la timbrul poeziei. Şi totuşi, Viorel Chițea are nerv liric şi

sensibilitate acută, dovadă că cele mai reuşite eseuri sunt cele în care, renunțînd la morga jargonului țeapăn, scrie în tropi de limbă firească: „Supremația gestului“, „Nevoia de sustragere“ sau „Poezie şi adevăr“.

În ele, eseistul scrie fluent şi clar, dar fără virtuți literare, intenția de a fi expresiv sfîrşind de obicei în pusee retorice cu alură emfatică: încarcă textul cu adjective frapante, a căror tuşă groasă, obosind, le face inexpresive prin supralicitare. Şi totuşi, autorul e viu în intuițiile sale, chiar dacă nu e personal în expresie, căci are proprietatea logică a termenilor, dar nu şi posesia mistică a simțirii lor, motiv pentru care aduce cu un pilot automat care foloseşte cuvintele în virtutea unor reflexe de îndelungată exersare conceptuală. Un pilot format la şcoala malaxorului abstract al terminologiei de aparat clasic.

Singurele ticuri verbale cu iz personal irită prin scorțoşenia lor rigidă, ca, de pildă, nesuferita „personal, consider că“, formulă de care autorul face uz de fiecare dată cînd simte nevoia să atragă atenția că de acum încolo urmează părerile proprii. Păreri care, invariabil, ascultă de rețeta punctului de mijloc între două extreme. Tactica aceasta, a alegerii întregului fără a privilegia vreo parte, de îndată ce e simțită de cititor, ajunge să plictisească prin repetare, la saţietatea de fond adăugîndu-se reacția de respingere a ticurilor dizgrațioase de morgă vetustă. Cine e personal nu poate recurge la barbarismul cazon al lui „personal, consider că…“.

Un vademecum în marile teme ale filosofiei, scris de un spirit inteligent, cu vădite înclinații didactice, dar a cărui fluență expresivă e impersonală şi emfatică – acesta e volumul *Gînduri relative*.

---

[42] Viorel Chițea, *Gînduri relative*, Bucureşti, Editura Paideia, 2011, 424 p.

Timpul liturgic[43]

Virtuțile unui loc le recunoşti după gradul de schimbare prin care treci din clipa în care ai ajuns acolo. E ca într-o metamorfoză inversă: nu atît omul sfinţeşte locul, cît locul e cel care îl consacră pe om, supunîndu-l unei modificări a cărei adîncime depinde de stofă.

E vorba de o modificare în umori, cu dobîndirea altui ritm de digerare a zilei. În loc să judeci clipele după un program a cărui coerciție le dă sens, le resimți intensitatea după ecoul în conştiință a farmecului pe care locul îl emană. Te mişti altfel, respiri altfel, simți altfel. Tabieturile îți sunt date peste cap, comoditatea ți-e aruncată în aer, şi totuşi pluteşti în euforie. E un alt fel de a spune că există împrejurimi binecuvîntate, unde bătaia ceasului te ridică, la fel cum există conjuncturi sordide, înlăuntrul cărora ticăitul acelor te doboară. Cine se vaită că timpul curge în defavoarea lui ar trebuie să privească mai atent locul în care a nimerit. Un cartier de blocuri cenuşii îți dă alt ritm decît un parc umed cu frunziş de toamnă, o gară în agitație te predispune spre alt ton decît incinta unei mînăstiri. Criteriul stă în ştergerea din minte a prezenței agendei de lucru. Cine pierde noțiunea timpului uitînd de obsesia orarului e în grația unui spațiu înzestrat cu puteri aparte. Într-un astfel de spațiu, timpul nu mai curge după convenție, adică mai încet sau mai repede, ci curge nefiresc, fie mergînd în sus, dacă te bucuri că te-ai rupt de obişnuințe, fie alunecînd în jos, dacă scoaterea din rutină te irită.

Muntele Athos e un exemplu de cum poate un topos să răscolească umorile celor care îl calcă, iar Vasile Andru e insul cel mai potrivit să descrie felul cum un intelectual, ajuns acolo, poate digera în alt mod orele. Numai o concepție greşită ne face să credem că digestia e un cuvînt cuvenit hranei, în vreme ce, pentru

unitățile de timp, avem nevoia de un act metabolic cu totul deosebit. În realitate, digerăm timpul cu acelaşi nesaț cu care mistuim alimente, atîta doar că enzimele de care facem uz în cazul timpului sunt de ordin sufletesc. E vorba de fermenții de duh, a căror apariție scot timpul din condiția de forță corupătoare. A nega fermenții pe motiv că în tine nu şi-au făcut dospirea e semn de obtuzitate. Unii sunt în duh şi alții ba, iar între cele două categorii nu există putință de dialog. De aceea sunt inşi ale căror enzime fac din secunde un afrodisiac perpetuu, cu condiția să se afle într-un spațiu privilegiat, şi sunt oameni ai căror fermenți dau orelor o amărăciune lucie, căci văd în ele un factor de disoluție, al cărui deznodământ e unul singur: descompunerea.

Vasile Andru face parte din prima categorie: la el timpul e digerat anabolic, prin sporirea efectului întremător. Cine aparține celei de-a doua categorii va gusta timpul în mod catabolic, ca pe o necurmată destrămare. Exemplul care îmi vine în minte e jurnalul lui Dan C. Mihăilescu (*Oare chiar m-am întors de la Athos?* Humanitas, 2011), unde vezi cum un intelectual de rasă, copios de talentat, ba chiar comic pînă la ironie focoasă, descrie inadecvarea drastică pe care o trăieşte pe Muntele Athos. Dau exemplul lui Dan C. Mihăilescu cu toată simpatia, ca pe un pandant catabolic la reacția anabolică a lui Vasile Andru.

Cui face parte din categoria catabolicilor i se va părea că jurnalul lui Andru (ținut în doi ani: 1997, 1998) e o mărturie ştearsă, picată din cer, scrisă de un răpit incurabil, ce vorbeşte în dodii despre moaşte, miezonoptici, molitve, schituri, anahoreți, aghiasme, acatiste, clopote şi icoane. Şi nu oricum, ci într-o euforie calmă, de cenobit legănîndu-se într-o litanie îngînată pe tăcute. *Istorie şi taină la Muntele Athos* e un jurnal „pe tăcute“, ca într-o bolniță de schit, Andru fiind o fire răspicat blîndă, fără nimic belicos în vine, o natură placidă pînă la lipsa celei mai elementare agresivități, o figură de ceară fără porniri lumeşti, avînd pe deasupra o putere de răstignit în răbdarea cu care îndură asceza cerută de canon.

Numai că Vasile Andru e în duh, în vreme ce Dan C. Mihăilescu nu este, talentul celui de-al doilea neputînd compensa carența de spirit. Tocmai de aceea, jurnalul lui Vasile Andru e interior, posedat de fermenți tari, pe cînd jurnalul lui Dan C. Mihăilescu e exterior, pestriț, mustos. Primul are mult har şi posedă un talent mediu, pe cînd al doilea e uimitor de talentat, atîta doar că, sub unghiul harului, e gol ca un prunc. A cui e isprava? Criticii literari vor spune că meritul se cuvine celui de-al doilea, eu spun că celui dintîi. Căci unde nu e spirit, nici un talent nu poate salva aparențele.

De cum debarcă în portul Dafne, poarta de intrare în tărîmul athonitic, lui Andru o senzație de irealitate i se strecoară în minte, însoțindu-l fără întrerupere de-a lungul săptămînilor. De la început are intuiția clară a timpului profan pe care l-a lăsat în urmă, spre a-l înlocui cu timpul liturgic: „Timpul liturgic, sau prezentul continuu, este dobîndit în urma purificării lăuntrice, prin contemplație mistică. Acest «timp» nu poate fi descris: este o experiență, o trăire, un eşantion de veşnicie“ (p. 14). Logic vorbind, „eşantionul de veşnicie“ e un oximoron, o batere de cîmpi crasă, dar mistic vorbind, expresia e cu totul nimerită. Despre inexprimabil ori taci, ori te exprimi în bizarerii ilogice, iar Andru chiar asta face. Pe acelaşi timp liturgic îl descrie astfel: „Înserare. Ceasul al nouălea, după ora bizantină. Şi iarăşi bate toaca; ne aminteşte de ceasul al nouălea. Laudele, rugăciunea, canonul, ascultările. Ca să suporți tensiunea contemplației neîntrerupte, sunt două căi: a) exterioară: lucrul cu mîinile, alternarea rugăciunii cu munca; b) interioară: mutarea minții de la registrul cotidian la cel ceresc. «Rugăciune neîntreruptă» înseamnă chiar aceasta: dobîndirea unei atitudini mentale de permanentă euharistie: mulțumire şi slavă“ (p. 19).

A sta în Bucureşti citind asemenea mostre de isihie e cum ai vrea să guşti *Muntele vrăjit* în vînzoleala unei stații de metrou. Ți se cere un efort de ieşire din copcă, spre a te ridica la un prag de dispoziție cînd cartea lui Andru începe să capete sens. Altminteri, şansa de a o citi degeaba va creşte proporțional cu neputința de a-ți sprijini spiritul pe lungimea de undă a locului în care a fost

scrisă. E marea piedică de care lectura lui Vasile Andru se loveşte într-un climat citadin. Doar rupînd-o cu apăsarea civilizației te poți pune în condiția de a-l simți pe Andru.

Toaca şi clopotele înlocuiesc ceasul de mînă, cadența lor hotărînd programul nopților pe care le petrece în fața altarului, în cursul unor slujbe interminabile, într-atît de obositoare, că pînă şi călugării ațipesc în strană. Dar Andru se ține treaz în rînd cu ei, decis să nu lăse o impresie lamentabilă. Mîncarea e pe sponci, de-a dreptul infimă pentru un ins normal, dar lui Andru nu-i pasă. Pluteşte euforic printre oleandri, cărări alpestre, slujbe nocturne, amiezi dogoritoare şi vise stranii. E în elementul lui, adică departe de lume. Bate muntele în lung şi lat, dormind în lavre, schituri şi adăposturi de pustnici. Singurul tabiet modern pe care şi-l îngăduie e răsfoirea manuscriselor din bibliotecile mînăstirilor unde înnoptează, consemnînd pilde din mileniul de viață monahală de pe Athos.

Tonul recules te molipeşte treptat, încărcîndu-te cu o linişte de bun-augur: „A început slujba. Laudele, sau «ceasurile». Cîntări, adică trăire. Nu sunt momente narative, nu sunt predici“ (p. 65). Observația e esențială: unde am o formă narativă, acolo misterul e inexistent. A trăi pe Athos înseamnă a fi în afara firului epic, fără nicio preocupare pentru prinderea clipei într-o poveste cu sens. Ai de-a face cu taina acolo unde intenția de a o descrie dispare. În fond, jurnalul lui Andru e valoros tocmai în părțile unde nu descrie nimic, consemnînd în forma lapidară, în propoziții scurte, nişte sugestii pe care cititorul le digeră după afinități proprii. Cînd însă narează pilde monahale, extrase din arhiva mînăstirilor, jurnalul e comun, fiindcă se preschimbă în antologie de „schițe athonite“.

Un volum placid sub unghi estetic, dar redutabil sub unghiul spiritului.

---

[43] Vasile Andru, *Istorie şi taină la Muntele Athos* (ediție revăzută şi adăugită), în loc de prefață o epistolă de la ieromonah Petroniu Prodromitul, Bucureşti, Editura Herald, 2016, 270 p.

Apostatul[44]

Cine l-a avut profesor pe Vasile Dem. Zamfirescu în anii ’90 păstrează imaginea unui domn zvelt, tuns scurt, cu o ținută dreaptă bătînd spre rigiditate cazonă, şi cu o politețe de principiu ce nu îngăduia apropieri familiale. Păşea hieratic, cu umerii largi şi cu ceafa împinsă vertical în prelungirea apofizelor cervicale. Avea o vigoare țeapănă, iar cînd păşea pe culoarele facultății, simțeai că sportul îi era un *modus vivendi*. Era amabil şi deopotrivă reținut, sub apăsarea unei crispări tenace care îl împiedica să fie patetic. Cu o elocvență rece, fără tresăriri dramatice, Vasile Dem. Zamfirescu pronunța cuvintele în platou neted, fără schimbări de ton, aidoma unui introvertit ce nu poate molipsi audiența cu unda emoțiilor. Se îmbrăca elegant, cu un gust ce înfiora umorile studentelor.

Punctual fără abateri de la cursurile pe care le ținea la Facultatea de Filosofie, „Vasile Dem“, cum îl botezasem în virtutea morbului de prescurtare al argoului studențesc, avea tenta serioasă a mentorului venit să umple un uriaş orizont de aşteptare, acea avidă curiozitate postdecembristă față de valori de care studențimea fusese privată pînă în 1989. Îl priveam cu toții ca pe un inițiat a cărui menire era să rupă plafonul de prostie dogmatică pe care marxismul îl aşezase peste mințile profesorilor noştri. Mai mult, aura de discipol al lui Noica îi împrumuta un rang aparte de ființă hibridă, căci, pe de o parte, Vasile Dem era un hirotonit ce fusese uns chiar de recunoaşterea maestrului, dar pe de alta, era un apostat căruia imboldul de a se rupe de filosofie îi conferea rangul unui dezertor cu ştaif, tobă de carte şi totodată dospind de nerv rebel, un dezertor care înlocuise oficiul abstracțiunilor cu uzul bizar al schemelor psihanalitice.

Din acest motiv, hirotonitul-apostat trăgea după el un prestigiu speculativ pe care îl exercita într-un univers care nu îngăduia polemica filosofică (visele şi asociațiile libere), aducînd cu un vraci rătăcit în lumea plată a unor psihologi mediocri, a căror inaptitudine în materie de exerciții abstracte îi reducea la treapta unor diletanți craşi, fără pretenții de îndemînare silogistică. Statutul acesta de apostol aruncînd hlamida conceptului spre a se înveşmînta cu halatul asociațiilor libere făcea din Vasile Dem un naufragiat asumîndu-şi stigmatul înstrăinării de matcă. Filosofii îl priveau ca pe un renegat, iar psihanaliştii, atîția cîți erau în România, ca pe un intrus.

Intrusul acesta, care începuse o analiză personală cu Eugen Papadima în 1988, semăna cu un cerb care, sastisit de podoaba coarnelor, alege prin proprie voință să treacă în regnul delfinilor, urmarea fiind că Vasile Dem înota în apele inconştientului cu gesturi de cerb: temele pe care le atingea erau de delfin, dar stilul în care o făcea era de semeție cerbească. De aceea, deşi rupt de filosofie, îi păstrase intacte tabieturile, pe care le folosea ca metodă de expunere a psihanalizei, drept care prelegerile de care am avut parte doi ani nu erau de psihanaliză, ci de credință psihanalitică înfățişată după calapod filosofic. În cursuri, hirotonitul-apostat îşi înfățişa profesiunea de credință, tocmai de aceea prelegerile lui, în ciuda tonului rece al expunerii, cereau dinspre noi o reacție de asumare sau de respingere.

În felul acesta, Freud, Adler sau Jung nu erau simpli teoreticieni, ci misionarii unei credințe față de care ți se cerea nu atît perspicacitate analitică, cît afinitate sufletească. Atunci am înțeles că valoarea unei teorii nu se măsoară după cîte adevăruri conține, ci după gradul de adeziune la ele. Cu alte cuvinte, există discipline pe care nu le poți studia fără riscul de a te lăsa molipsit de spiritul lor, iar psihanaliza face parte din această categorie. După doi ani, şi eu, şi Leonid Dragomir, autorul dialogurilor din acest volum, eram adepții unei secte de prozeliți cu apucături de delfin: ne cufundam în apele unui *daimon* (inconştientul) ale cărui viclenii menite a ne păcăli vigilența le dejucam prin formule magice cu putere de exorcizare: sublimarea, refularea, defularea,

mijloacele de apărare, întoarcerea refulatului, complexul lui Oedip şi complexul castrării, regresia la stadiile copilăriei şi fixarea pe stadiul anal al libidoului – alături de atîtea alte expresii ritualice ce conțin articolul de credință psihanalitică – ne deveniseră ticuri lexicale menite a ne arăta zelul neofitic.

Toate formulele aveau pentru noi rolul unui veritabil şperaclu, spărgînd enigma psihicului şi dîndu-ne posibilitatea de a pricepe orice conduită, oricît de aberantă. Ne credeam nişte inițiați în stare să descîlcim meandrele sufletului. Voiam să înțelegem de ce cutare coleg se purta bizar? Era îndeajuns să-l învăluim în trei formule freudiene şi îi descopeream coeficientul de servitute față de şiretenia impulsurilor inconştiente cărora le slujea fără să bănuiască. De la conduita psihopaților treceam la opera autorilor iluştri. Voiam să ştim de ce Cioran îşi spurcă țara şi-l acoperă de insulte pe Dumnezeu? Simpla invocare a frondei față de autoritatea paternă ne dădea un indiciu despre tenebrele patologice ale bietului exilat. Eram roboți clarvizionari explicînd totul pe loc.

Ce nu ştiam atunci era că drumul acesta e atît de bătătorit, încît sărăcia soluțiilor restrînge putința explicațiilor la doar cîteva poncife monotone. Rețeta e precară în remedii, iar viziunea e uimitor de îngustă. Cu timpul am intuit că psihanaliza nu e doar o dezvrăjire săvîrşită cu ajutorul unor formule-cheie, dar că pe deasupra e o autosugestie în care te adînceşti invocînd un număr uimitor de mic de expresii ritualice. Cu alte cuvinte, nimic mai previzibil decît diagnosticul psihanalitic, a cărui puținătate de variante e ştiută. Invariabil te învîrți în jurul aceloraşi clişee din chingile cărora nu poți ieşi decît trădînd psihanaliza, pentru ca în final să recunoşti că daimonul inconştient, deşi nu poate fi învins, poate măcar să fie îmblînzit. Restul ține de credință şi cînd ea lipseşte, psihanalistul îți reproşează rezistența pe care novicele o manifestă față de o practică ale cărei beneficii nu le poți intui rațional, ci numai supunîndu-te ordalițiului unei analize personale. Iar la obiecția de principiu că psihanaliza explică superiorul prin inferior, reducînd cultura la sublimarea unor impurități grobiene, replica automată este: aşa cum

splendoarea nuferilor se trage din putoarea mîlului de baltă, la fel spiritul îşi trage vigoarea din porniri abjecte. E drept, în faţa unor noţiuni precum talentul sau Dumnezeu, psihanaliza are tactul de a se opri, declinîndu-şi putinţa de a le lămuri sensul, şi totuşi mesajul ei subliminal e laic: suntem un ghem de zgîrciuri care nu-şi pot secreta urdorile decît minţindu-se cu idealuri culturale.

Cartea lui Leonid Dragomir, hrănită din nostalgia fostului student căruia amintirea cursurilor de odinioară îi dă îndemnul să recitească toate cărţile profesorului, este remomorarea unei cariere: Vasile Dem îşi povesteşte viaţa şi îşi comentează cărţile, neocolind concesiile făcute cenzurii sau împrumuturile inutile din marxismul epocii. Dacă volumul are o lacună, ea stă în ecranarea excesivă cu care profesorul răspunde la întrebări. E ca şi cum exerciţiul psihoterapiei i-a insuflat nevoia de a se ascunde în spatele unor afirmaţii neutre, de aceea cititorul rămîne cu convingerea că intervievatul evită să se dezvăluie. În loc de confidenţe, avem parte de răspunsuri seci, evazive în formă, sterile în conţinut. Din acest motiv, Vasile Dem. Zamfirescu face impresia unui spirit mat, din care nici un impuls de spovedanie nu transpare. O natură închisă, nedispusă la mărturisiri delicate, dînd replici politicoase şi emiţînd opinii corecte. În ciuda încercării lui Leonid Dragomir de a-i salva cărţile din perioada comunismului, ele sunt iremediabil datate: cînd îţi iei drept repere axiologice pe Marx, Marcuse şi Georg Lukacs, nu poţi spera la reabilitări retrospective. Aici hirotonitul-apostat cade în conformism ideologic, culpă fără putinţă de a fi supusă vreunui recurs tardiv.

Volumul place prin zugrăvirea împrejurărilor vieţii şi prin luciditatea nepărtinitoare cu care protagonistul îşi judecă drumul psihanalitic. Altminteri, volumul suferă de uscăciune evocatoare, Vasile Dem. Zamfirescu supunîndu-şi intimitatea la o cenzură drastică. În jargonul pe care îl iubeşte atît de mult, aici aflăm *persona* lui Vasile Dem. Zamfirescu, dar nu persoana lui. Îi aflăm rolurile pe care şi le-a asumat în ochii altora, dar nu sinele.

[44] *De la filosofie la psihanaliză & retur, dialoguri cu Vasile Dem. Zamfirescu consemnate de Leonid Dragomir*, Bucureşti, Editura Trei, 2014, 160 p.

Stilul lui Hegel[45]

Ce atrage la cartea lui Vasile Gogea nu e conținutul ei, banal pînă la serbezime, ci o împrejurare biografică: exmatriculat fiind de la Facultatea de Filosofie şi Istorie, în urma unei înscenări tipic comuniste, studentul a trebuit să aştepte pînă în 1983 susținerea tezei de licență. Volumul de față e chiar lucrarea de atunci, meritul ei stînd în atingerea unei teme pe care posteritatea lui Hegel n-a încetat s-o disece: de unde vine puterea de atracție a stilului hegelian? Să ne oprim la această temă, folosind cartea lui Vasile Gogea ca punct de plecare în găsirea unui răspuns.

În ce constă fascinația limbii lui Hegel? Primul imbold e să spui că în jargon, numai că jargonul lui Hegel e o plăsmuire ațoasă de mărgele abstracte, care sunt anevoie de mestecat pînă şi de prozeliții cei mai fideli ai şvabului. Mărgelele acestea sunt livide, golite de viață, croite parcă împotriva simțului limbii. Mai mult, ariditatea lor crasă te sileşte să-l parcurgi pe Hegel pe sărite, sau mai degrabă prin baleiaj: privirea mătură rîndurile urmărind imaginile şi lăsînd deoparte sensul lor. E ca şi cum te-ai lăsa în voia curentului fără să mai bagi în seamă direcția. Din acest motiv, pe Hegel nu-l citeşti concentrîndu-te asupra fiecărei distincții, ci lăsîndu-ți mintea să alunece în matca nuanțelor. E ca într-un slalom unde succesul cursei nu stă în bifarea fiecărui jalon, ci în atingerea țintei chiar cu prețul ratării cîtorva jaloane. În schimb, dacă meditezi la fiecare distincție, te poticneşti fără sorți de a trece mai departe, abdicînd de la lectură. Dar dacă te laşi în voia curentului, o sugestie de sens începe să prindă contur. Pe Hegel îl înțelegi aluziv, nu logic. Cine se încăpățînează să-l priceapă logic, bucată cu bucată, va renunța sub disperarea labirintului de contradicții inevitabile. Iată de ce jargonul său,

departe de a fi un motiv de atracție, e cauza pentru care Hegel e considerat un autor imposibil.

Al doilea impuls e să invoci temperamentul filosofului, ştiut fiind că glandele unui autor imprimă scrisului o cadență proprie. Scriem în ritmul dat de umori, iar temperamentul trecut în limbă îi dă melodia, acea suită de ritmuri din legarea cărora fiecare om, cînd scrie, îşi arată amprenta proprie. Aşa cum există dermatoglife pe baza cărora poți identifica posesorul mîinilor, tot aşa putem vorbi de o călcătură aparte pe care un autor o lasă în lexic. Călcătura aceasta este dată de „dermatoglifele“ cu iz unic răzbătînd din timbrul gînditorului. E precum o carte de vizită în termeni umorali, întrucît calci vocabularul sub imperiul unei tensiuni ce trece în litere. E sigiliul pe care umorile îl întipăresc în prozodia paginii, cutele din piele care dau scriitorului chipul idiopatic al identității. Cînd vorbim în genere de stil subînțelegem chiar melodia prin care autorul se deosebeşte de alții: nu doar ticuri şi preferințe, dar mai ales un ritm care face ca orice operă filosofică să aibă un picior metric, care descinde din viscere.

Numai că la Hegel pînă şi prozodia dezamăgeşte, respirația frazelor fiindu-i supărător de labilă, o alternanță bizară de luxurianță barocă şi de sacadări abstracte. În *Prelegerile de filosofie a istoriei* sau în cele de *Estetică* avem de-a face cu mătăsosul Hegel, pe cînd în *Ştiința logicii* şi în *Fenomenologie* îl întîlnim pe fachirul Hegel. Aparența mătăsoasă vine din suflul larg al frazelor lungi, cu o dantelărie de adjective ce încetinesc ritmul verbal, expresiile legîndu-se lent în volute impunătoare. De pildă, în paginile despre eroii greci din *Prelegerile despre estetică*, tenta panegirică de preamărire a figurilor legendare sună a orgă sub bolți de catedrală. Aici, emfaza retoricii te apasă prin proporții, dar prețul plătit stă în lungimea flască a frazelor. În schimb, în *Logică* dăm peste un fachir călcînd pe țepi abstracți, contradicțiile rostogolindu-se precum dinții de ferăstrău ce taie mintea cititorului. După trei pagini resimți extenuarea unui turist silit a urca pietrele unui grohotiş. Vrei să înaintezi, dar spiritul îți alunecă pe distincții neverosimil de abstracte, nici o sugestie concretă neajutîndu-ți imaginația să găsească un punct

de sprijin. Şi atunci îți laşi mintea să se rostogolească peste contradicții din neputința de a intui ceva concret.

Un Fichte sau un Feuerbach sunt de o mie de ori preferabili şvabului, căci primul scrie alert, lapidar, cu un ritm tăios şi cu o curgere coerentă a nuanțelor, în vreme ce Feuerbach scrie patetic, în diatribe scurte, în ton de manifest iconoclast. Prozodic vorbind, la amîndoi lectura se face cursiv, fără clătinări bruşte ale ritmului lexical. La Hegel, ritmul e imprevizibil, aflat la capriciul unor turbulențe bizare. Nu întîmplător s-a vorbit de opulența incomodă a frazei hegeliene, în comparație cu care Fichte e un ceasornicar riguros în halat alb, iar Feuerbach un liric impetuos în redingotă de revoluționar. La Hegel, mantaua vizionarului obscur se încrețeşte în falduri de retorică obositoare, numai că tocmai din aceste falduri țîşnesc acele fulgurații formidabile care fac din el un mare scriitor, cum se întîmplă în *Filosofia dreptului*, unde, cînd te aştepți mai puțin, din fundalul arid al unei pagini minore izbucneşte imaginea bufniței care îşi ia zborul la căderea nopții. Fulgurațiile acestea aduc ingredientul de surpriză al prozei hegeliene, chiar dacă, estetic vorbind, Feuerbach sau Fichte au o concizie plăcută de frază frumoasă, cum nu e de găsit la Hegel.

Hegel nu scrie frumos, şi totuşi nici Fichte, şi nici Feurbach nu exercită fascinația limbii lui. Şi dacă atracția nu-i vine din jargon şi nici din prozodie, unde e de găsit rețeta stilului înrobitor? *Hic iacet lepus*: cum se poate ca un autor precar sub unghiul impresiei artistice să aibă o vrajă insidioasă, care te cucereşte treptat? Cum se poate ca un gînditor pe care îl citeşti stînd ca pe ace să te atragă cu puterea farmecelor? Răspunsul este: cauza farmecelor stă în viziune, în *Weltanschauung*, în acea reprezentare pe care şvabul o are în minte atunci cînd îşi leagă frazele.

Dacă temperamentul trecut în limbă dă melodia, viziunea trecută în limbă îi dă armonia. Armonie însemnînd: sunetele supra-adăugate ce însoțesc lexicul ca un cîmp de emanație a spiritului. Precum supra-armonicele ce învăluiesc linia melodică a unei simfonii, în lexicul unui filosof apare un nimb de distincție care înconjoară prozodia propriu-zisă. E distincția viziunii cu

putere de blazon. Sau, cu o analogie mai seacă: dacă gesturile unui om îi dau melodia, ținuta îi dă armonia. Toți ducem ceaşca de ceai la gură, puțini o fac cu distincție. Armonia e gradul de noblețe ce răzbate din viziunea unui gînditor care şi-a asimilat-o pînă la pragul convingerii. E ideea structurînd o atitudine, e persuasiunea colorînd o postură. Cine n-are postură înseamnă că n-are viziune, rezultatul fiind un lexic melodic fără ținută vizionară. În lexicul lui Hegel simți o postură, adică o convingere răzbătînd în fraze, de aici fascinația. Hegel crede fără dezmințire că e posesorul unui adevăr irefutabil, iar forța adevărului îi impregnează prelegerile. Cînd un filosof devine misionarul adevărului pe care el însuşi l-a descoperit, el începe să semene cu Hegel. E vorba de harisma celui încredințat că se află în posesia soluției a toate. Cîmpul harismei e atît de puternic că, orîcît de nesuferit i-ar fi jargonul şi oricît de supărătoare i-ar fi sincopele ce rup linia melodică a frazelor, Hegel continuă să te atragă în orbita adeseori ilizibilă a contradicțiilor sale.

Lexic cu melodie şi fără armonie au mulți, dar vocabular trepidînd nu doar în tipar melodic, dar mai ales în cîmpul armonic al convingerilor vizionare, iată o calitate rară la filosofi. Hegel e un misionar din a cărui convingere, după moarte, au încolțit şcoli şi s-au desprins curente. Prin comparație, Feuerbach e un agent de propagandă ateistă, iar Fichte e un tehnician al solipsismului absurd. Cu Hegel însă, Dumnezeu se leapădă de stilul atic al evangheliilor şi începe să danseze în tropi dialectici. Iată sursa fascinației asupra noastră.

---

[45] Vasile Gogea, *Singur cu Hegel (un autoportret ascuns)*, prefață de Vasile Muscă, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2013, 70 p.

Un peregrin cerebral[46]

Să-l urmăreşti pe Nemoianu cum bate meridianele lumii e un prilej de întreită stupoare. Mai întîi, din cauza desimii neaşteptate a însemnărilor cu iz erudit, a căror motivație nu o intuieşti.

Nemoianu parcă a încheiat un legămînt cu sine, jurîndu-şi că va scrie un jurnal fără intimități, de aici impresia că trăieşte necontenit în afara lui. Oriunde ajunge, savantul ține morțiş să pună piciorul în edificiile cu reputație istorică, fie ele muzee, catedrale, piețe publice sau fîntîni țîşnitoare. Şi nu doar să pună piciorul, dar mai ales să treacă în caiet amănuntele locului. Jurnalul e o grijulie depănare de chichițe ilustre: pictori, tablouri, statui, cărți, mobilier de epocă, bazilici, teologi, bastioane, tapiserii, grădini. E o ambiție vădită de a consemna detalii docte, Nemoianu fiind un intelectual cu timbru impostat: îşi impune să priveacă lumea printr-o sită înaltă de elevația căreia nu se dezice în două treimi din jurnal. Tocmai de aceea aerul pe care îl emană e al unui savant cu programul dinainte ştiut, de la orele de zbor pînă la numele hotelurilor la care trage.

Numai că un docent cu agenda dinainte făcută e opusul unui descoperitor pe speze proprii: în loc să se lase la voia întîmplării, lovindu-se de realitatea unui loc venetic, a cărui condiție străină, ca s-o simtă, i-ar cere neapărat să iasă din clişeele culturale, Nemoianu e un călător cu grafic previzibil: conferințe la universități, vizite la pinacoteci, plimbări pe corso, mese în localuri dichisite. Asişti la traseele comode al unui profesor intrat în angrenajul modern al schimburilor universitare. Ce uimeşte în acest caleidoscop de peregrinări scrobite e punerea în umbră a omului care le săvîrşeşte. Nemoianu e un observator cu ochi acut,

dar a cărui atenție e îndreptată cu predilecție în afara lui, de aici mania de a descrie decoruri, cadre, arhitecturi, expoziții.

Iată un exemplu: „Piața San Marco e un pătrat ce seamănă cu Plaza Mayor de la Madrid sau cu pătratul municipal din Bruxelles, dar e mult mai frumos, mai armonios, are mai puțină severitate. Deosebit de spectaculos se deschide marea dinspre cheiul unde, în trecut, între orele 10 şi 12, aveau acces numai granzii, spre a se ciondăni în voie asupra treburilor de stat. M-a supărat numai mulțimea porumbeilor, animale scărbavnice mie, paraziți urbani. Pe laturile cvadratului sunt multe magazine extrem de elegante şi scumpe şi două tentante cofetării de tip austriac (*Kaffeehaus*), *Quadri* şi *Florian*. Se bea multă ciocolată, iar dulciurile sunt de o enormă varietate“ (p. 144).

Din asemenea descrieri exterioare, cel mai adesea în propoziții lapidare, e alcătuită cea mai parte din jurnal, şi nu o dată m-am întrebat ce motivație l-a împins pe autor spre genul acesta de notițe desprinse parcă din broşuri turistice. N-am găsit decît un răspuns: e tabietul scrisului preschimbat în obligație față de sine însuşi, Nemoianu notînd ceva repede pentru ca mai tîrziu, recitind, să învie în memorie împrejurarea pomenită. În paginile de acest fel, Nemoianu scrie pentru sine, dintr-un scrupul de consemnare exactă al cărei destinatar nu e nimeni în afara lui. Din acest motiv, cititorul le parcurge placid, fără a fi prins de ambianța lor.

Al doilea motiv de stupoare stă în coarda afectivă a însemnărilor, autorul avînd un nerv cîrcotaş, care reacționează irascibil la incidente mărunte, şi abia acum omul Nemoianu vine în prim-plan, cu toanele, antipatiile sau preferințele lui. Sunt locurile unde stofa autorului iese la iveală, prin portretele pe care le face şi prin pățaniile prin care trece. Ce păcat că, în iureşul de paradă cultă ce umple jurnalul, țîşnirile acestea de viață copioasă ocupă o felie minimă. Oricum, aici Nemoianu îşi dă măsura, scoțînd jurnalul din condiția seacă a unui catastif de ostentație erudită spre a-l muta pe orbita unei literaturi de calitate. Sunt pasajele în care autorul e cuceritor prin gradul de franchețe cu care întîmpină episoadele de peste zi. În Portugalia îl contrariază

numărul uriaş de pisici vagaboande, într-un hotel din Franța duşul fără cadă îi inspiră gînduri negre, insectele, țînțarii şi gîndacii din Italia îl pun pe fugă, trotuarele duble din Germania, înzestrate cu piste pentru biciclişti, îl indispun, mirosul de igrasie şi mucegai dintr-o cameră de hotel îl irită, epidemia de telefoane mobile din Asia îl enervează, cerşetorii numeroşi din Atena şi Paris îl posomorăsc, hoardele de motorete din Roma îl agresează cu zgomotul lor.

Altă dată, aflat în Germania, îşi uită trusa de toaletă la hotel, prilej de a nota cu stenahorie: „Joi dimineața, plecare. Uit trusa de neseser la hotel. De aici enervare masivă, chiar panică. Îmi lipsesc multe, nu-mi pot tăia unghiile, n-am antinevralgice (Tylenol), n-am somnifere etc. Din tren peisaje plate, fără interes. Citesc tot ziare: aflu că bătrînii cîntăreți de operă ruşi cerşesc cîntînd pe străzile Berlinului. […] Seara sunt retractil şi ursuz, cum sunt adesea în astfel de cazuri. Constat, spre neplăcerea mea, că pisăloaga de M.I. e pe-aici. Mă duc pînă la farmacie să-mi iau cîteva fleacuri compensatorii pentru pierdere. Seara citesc despre sihastrul Vasile, dascăl al lui Paisie“ (p. 431).

Într-o librărie din Paris, Nemoianu cade victima unui furt, fiind buzunărit de 1000 de franci (în 1997 Franța mai avea monedă proprie), incident cu prilejul căruia scrie: „Buzunarele pantalonilor sunt o veşnică problemă, mereu îmi cad lucruri, nu e de mirare că mi s-au furat bani, acum îmi pierd mereu creionul cosmonautic“ (p. 439). Sarea şi piperul jurnalului se află în reacția spontană la incidente minore, iar cînd întîmplările sunt prea banale pentru a fi evocate, se ivesc portretele pe care ochiul maliții os al autorului le încropeşte fără milă. Nici față de sine nu e mai îngăduitor: deplînge corvoada de a-şi tăia unghiile de la picioare, suferă constant de dureri inghinale şi, în 1996, face chiar un preinfarct, ocazie cu care renunță la fumat.

Şi aşa ajung la cel de-al treilea motiv de stupoare, care stă în felul evaziv în care Nemoianu scrie despre sine, ocolind intimitățile şi privindu-se mereu din exterior, fără amor propriu şi fără amintiri însoțitoare. De altfel, mărturiseşte într-un loc că amintirile nu-l bîntuie decît în somn, în timp ce în timpul zilei

doar cine ştie ce mirabile asociații îi trezesc reacții mnezice. Deprinderea reflexivă, de a se întoarce asupra sa spre a-şi prefira nuanțe sufleteşti, nu-i intră în obicei, Nemoianu avînd mina unui observator corosiv pentru care priveliştea lumii e mai captivantă decît propria-i ființă. De aceea, jurnalul are o atmosferă rece, cu derularea prozaică a unor secvențe scurte, în care constatările seci abundă. În mod răspicat, Nemoianu nu e un melancolic căzînd pe o rînă din pricini sentimentale. Nu-l văd mistuindu-se de dor după cineva, cum nu mi-l închipui suferind de duioşii nostalgice. E o fire mai curînd arțăgoasă, bruscînd fără menajamente pe cine a avut ghinionul să-l calce pe bătături. Un cerebral sadea, fără scăderi provocate de „scurgeri“ emotive. Un cerebral ce-şi întreține igiena spiritului ținînd jurnal.

Dintre tabieturi, reține atenția pasiunea cu care Nemoianu dezleagă cuvinte încrucişate (potrivit regulii că ştii cu adevărat o limbă străină numai atunci cînd poți dezlega rebusuri în ea), la fel ca obişnuința de a cumpăra, în fiecare oraş în care ajunge, un eşantion reprezentativ din ziarele locale, spre a lua pulsul spiritului autohton. Cît despre lecturi, Nemoianu e neîntrecut în arta de a citi autori de nişă, de al căror nume nu au auzit decît o mînă de inițiați: Heimito von Doderer, Sebald, Tom Clancy, Bouyer, Morike, Southey, Raabe, Jouhandeau etc.

Scrise de-a lungul a 25 de ani (între 1982 şi 2007), *Note de călătorie* sunt orice, dar în nici un caz un jurnal interior, în cuprinsul căruia autorul să se scalde în vîrtejul unei subiectivități vanitoase. Şi atunci ce sunt? Sunt ceea ce le spune numele: însemnări peregrine în marginea spectacolului pestriț al culturii.

---

[46] Virgil Nemoianu, *Note de călătorie. Străin prin Europa, Buimac pe cinci continente*, Bucureşti, Editura Spandugino, 2015, 620 p.

Mintea versipelică[47]

Din cele 41 de interviuri, cîte numără volumul al VIII-lea din seria de *Opere* de la Spandugino, un ochi atent poate desprinde o schemă invariantă: persistența unor trăsături pe care Virgil Nemoianu le arată numai atunci cînd e întărîtat de întrebări tăioase. Se confirmă regula că reuşita unui dialog stă în lipsa de curtoazie: îl pui pe interlocutor în fața unor nuanțe tari, scoțîndu-l din rutina răspunsurilor prefabricate. La fel cu Nemoianu; la interogații placide reacționează modest, pentru ca, înțepat cu probleme acute, savantul să dea replici corozive, ce ridică a stupoare sprîncenele cititorului. În aceste momente, Nemoianu e impunător, zbîrlit ca un lup hotărît a spulbera echivocurile.

Invers, schimbul curtenitor de clişee politicoase transformă o parte din volum într-un şir monoton de amabilități periate. Vina stă în tonul anemic al cîtorva dintre cei care îşi închipuie că o conversație cu Nemoianu e precum o şuetă moale purtată în dorul lelii. Mă întreb dacă Nemoianu, supus acestor chestionare serbede, nu le-a resimțit gradul de platitudine. Nu oricine e în stare să intre în condiție de dialog cu un lup doct precum Nemoianu. E nevoie de fler, dar mai ales de o minimă afinitate cu premisele din care mintea acestui savant îşi trage vigoarea.

Cînd afinitatea e atinsă, lectura atinge pragul spectacolului de idei, iar valoarea volumului aici e de găsit: în pofta cu care savantul calcă peste convențiile cu care epoca ne asupreşte. În asemenea momente, Nemoianu e în stare de grație: scorțoşenia de protocol dispare şi o mină de paladin în ofensivă i se întipăreşte în ton. Lupul îşi scoate colții şi muşcă. Iar ce uimeşte e că, în ciuda celor trei decenii care s-au scurs de la primul dialog, în lup ghiceşti un număr de însuşiri pe care nicio răsturnare istorică nu i le-a schimbat. E schema invariantă de care pomeneam la

început, un set de calități ce fac din Nemoianu un personaj insolit, un *Werwolf* animat de un teribil impuls de frondă, al cărui tăiş în zadar îl vei căuta în volumele de teorie literară. Iată un fapt straniu: Nemoianu din tomurile de doctrină (de la *Structuralism* pînă la *O teorie a secundarului*) e altul decît cel din dialoguri. E o altă *positio mentis*, o altă stare de spirit îi hrăneşte cuvintele. Cînd leagă teorii, Nemoianu e culant şi prevenitor, cînd dă răspunsuri piezişe, e licantrop: muşcă din semeni fără a se mai încurca în scrupule morale. Un alt volum în care masca serenă e dată deoparte spre a face loc spiritului muşcător e jurnalul de călătorie (*Străin prin Europa. Buimac pe cinci continente*, vol. III din *Opere*), unde găseşti acelaşi timbru mordant: un cîrcotaş pus pe hartă, atent la detalii, dornic de a-şi înțepa contemporanii.

Sunt şase trăsături din îmbinarea cărora se desprinde portretul invariant al acestui licantrop erudit. Prima ține de spirit: pentru Nemoianu, ivirea lui Hristos nu e simbol de mitologie orientală, ci eveniment istoric de concretețe sigură. Nemoianu stă pe credință ca pe o proptea din care îşi clădeşte poziția în lume. Dacă vrei să-l iriți, vorbeşte-i de epifania cristică precum o alegorie menită a fi interpretată ingenios. Atunci licantropul va izbucni, punîndu-te la punct. A doua însuşire decurge din prima: Nemoianu este un monarhist de încăpățînare viageră, amărăciunea sa fiind coborîrea României la treapta de republică. O descalificare istorică echivalînd cu o terfelire a providenței. Unde alții văd o schimbare în bine, adică progres pe cale democratică a secularizării raționale, licantropul vede un regres deplorabil. A trăi într-o republică e cum ai respira într-un tomberon etanş, din incinta căruia orice înger a zburat. De aceea, Nemoianu e un adept implacabil al monarhiei: fără un cap uns ca rege, trecut prin uşile împărăteşti, o țară e o efigie a declinului.

A treia trăsătură ține de tiparul cosmopolit al Banatului în care a copilărit. În ochii licantropului, marea calamitate a secolului XX a fost destrămarea Imperiului Austro-Ungar, o catastrofă echivalînd cu începutul declinului occidental. Prăbuşirea habsburgică a fost păcatul originar, vina primordială pe linie europeană, pleaşca nenorocită care a dus la scufundarea

civilizației. Azi culegem roadele ireversibile ale acelei erori, căci un *modus vivendi*, de al cărui farmec nici măcar nu mai suntem conştienți, a pierit fără întoarcere. Iar Nemoianu, cu o copilărie petrecută într-o casă unde se încrucişau trei limbi – germana, sîrbo-croata şi româna –, a rămas un cosmopolit cu tropism autohton. Deşi e deschis către zările culturii, ține la rădăcini ca la ochii din cap.

A patra trăsătură e patosul cu care apără ideea de *Mitteleuropa*, Europa de mijloc, în care vede singura soluție prin care falia dintre Vestul prosper şi ipocrit, pe de o pare, şi Estul mizerabil şi părăsit, pe de alta, poate fi acoperită. În Europa de Est nu întîlnim subiecte ale istoriei, doar obiecte ale ei – iată unul dintre laitmotivele acestui volum.

A cincea trăsătură stă în rezerva mergînd pînă la aversiune cu care judecă Uniunea Europeană, a cărui birocrație obtuză a transformat un club select, aşa cum se declara la început UE, într-un leviathan căruia tendința de uniformizare a diferențelor naționale îi va fi fatală în următorii ani. Edificiul se va rupe în bucăți din cauza opacității cu care comisarii de la Bruxelles, în visul lor utopic de a forma un suprastat federal, ucid însăşi sursa vieții culturale: heterogenitatea. Mai mult, într-o Europă unde e la modă să dai ochii peste cap la auzul numelui lui Trump, Nemoianu este un apărător intratabil al preşedintelui american, cum aşijderea nu se sfieşte să dea de pămînt cu Angela Merkel, un „cancelar cu înfățişare de servitoare“, după propriile cuvinte.

A şasea trăsătură e reticența față de marile nume din panteonul universal, cu preferința răspicată pe care o arată autorilor minori. E ca şi cum, sătul de bulevardele prea luminate ale spiritului, cărturarul alege potecile umbroase. Un singur exemplu luat din cultura germană: în loc să dea atenție lui Goethe sau Hegel, Nemoianu îi comentează copios pe Heimito von Doderer, August Kotzebue sau Erwin Kolbenheyer, autori de nişă de numele cărora numai o mînă de literați au auzit. La fel, apologia pe care o face domeniilor secundare (aici intră literatura) în dauna celor principale e ecoul aceleiaşi indulgențe pentru lucrurile mici. Explicația stă în sațul pe care o minte enciclopedă

îl resimte în fața cărărilor bătătorite. Nemoianu vrea altceva, căutînd laturile recesive din cultură şi ocolindu-le pe cele dominante. Lupul ocoleşte turmele clasice, avînd gust pentru mieii rătăciți.

Schema aceasta invariantă nu sare în ochi de la început, ea izbucnind doar atunci cînd, aruncîndu-şi pielea sobră de cărturar tacticos, Nemoianu ia forma lupului dornic de încleştare. Şi asta se întîmplă numai cînd întrebările îl aduc la surescitare. Atunci pieile savante sunt lepădate spre a face loc arțăgosului cu poftă de altercație. În limba latină, făptura care e în stare să-şi lepede pielea spre a scoate la iveală un alt chip poartă numele de ființă „versipelică". A fi versipelic e însăşi condiția metamorfozei: dintr-un spirit blînd, chinuit de grija protocolară de a nu jigni, apare un demon aruncînd săgeata polemicii. Acesta e Nemoianu, intelectualul versipelic prin excelență. Cînd crezi că l-ai epuizat într-o formulă standard (specialist în literatură comparată) tocmai atunci licantropul scoate capul, spre a-ți demonstra că deriva în care se află Occidentul e dureroasă, dar inevitabilă, ea ținînd de un ciclu al istoriei care depăşeşte cu mult intervalul meschin al vieții de om.

Un volum al cărui fir trenează doar cînd mintea versipelică nu are interlocutori pe măsură, dovadă pleaşca întrebărilor inepte, dar care excelează în spirit cînd, ciupit de ascuțimea unor obiecții deştepte, Virgil Nemoianu se dezlănțuie ca un lup hotărît să muşte.

---

[47] Virgil Nemoianu, Opere VIII. *Înțelepciunea calmă. Dialoguri în cyberspace cu Robert Lazu. România noastră. Conversații berlineze. Varia. Dialoguri şi interviuri*, Bucureşti, Editura Spandugino, 2017, 678 p.

Hristoşi în serie[48]

Obişnuit a vedea în lucruri sensuri şi coerențe, intelectualul este în genere o ființă fără apetit pentru obscurități. Crescut în credința că totul poate fi înțeles, iritarea cea mai vie i-o provoacă fenomenele mistice, şi de aceea, cînd întîlneşte o problemă „misterioasă“, el o preschimbă repede în paradox, adică în forma rațională a unui calambur. Numai că, deşi o lichidează grație unui joc de cuvinte, pe dinăuntru tema continuă să-l intrige, opacitatea ei atrăgîndu-l grație contrarierii provocate.

În ordinea românească a secolului XX, fenomenul obscur prin excelență a fost fenomenul legionar, de unde şi contrarierea pe care intelectualii au arătat-o în fața mişcării lui Corneliu Codreanu. Retrospectiv vorbind, contrarierea aceasta a îmbrăcat două forme: fie indignarea iscată de un eveniment ale cărui resorturi le provoca perplexitatea, fie fascinația pe care elementul ominos din Mişcarea Legionară îl exercita asupra lor. „Ominos“ însemnînd aici: tulburător, rău prevestitor şi irațional. Căci, în comparație cu notele mentalului interbelic, legionarii erau întruchiparea nefirescului şi a monstruosului, un nefiresc pe care Arsenie Papacioc l-a descris frust: singura dată în istoria românilor cînd Caragiale nu a avut dreptate.

La stupefierea ominoasă provocată de legionari, în anii ‘50 s-a adăugat interdicția oficială de a mai vorbi despre ei. Cine atingea subiectul îşi punea în pericol nu doar cariera, ci libertatea, represiunea care avea să urmeze nefăcînd decît să sporească tentația fructului oprit: un tabu național care a împins refularea colectivă pînă la pragul creării unei obsesii legionare. Toți erau obsedați de legionari: comuniştii, care îi exterminau imitîndu-le în acelaşi timp tiparele de propagandă, intelectualii neobedienți, care încercau să înțeleagă fenomenul, legionarii, care se

străduiau să supraviețuiască în închisori, şi, firește, românii nepolitici, care tremurau de frică să nu se afle că printre rudele lor se număraseră cîțiva legionari.

Dinu Pillat a fost unul dintre intelectualii asupra cărora stupefierea ominoasă a avut o înrîurire culminînd în expresie literară. Înrudit sub unghi politic cu vederile liberale ale familiei Brătienilor, de care era legat prin Pia Brătianu (bunica lui Dinu, aşadar mama lui Ion Pillat), Dinu Pillat a fost o natură de netulburată castitate socială, lipsindu-i în întregime chemarea pentru viața cetății. Cărturar de interior, deprins a-şi depăna reveriile între rafturile bibliotecii sau în plimbările pe aleile moşiei de la Miorcani, Dinu Pillat moştenise nu doar umoarea lirică a tatălui, dar şi optica lui ideologică: o inaderență funciară față de proiectele politice şi o mefiență spontană față de ideea angajării în numele unui ideal colectiv.

Şi dacă politic nu avea nimic în comun cu legionarii, în schimb ce îl lega de ei era afinitatea spirituală: o sensibilitate creştină căreia primii anii de după război trebuie să-i fi impregnat o tentă apocaliptică, de vreme ce abolirea monarhiei, ocuparea țării de armata sovietică şi epurarea treptată a intelectualilor incomozi semănau tot mai mult cu un scenariu de lichidare națională. Retras la Miorcani în vara lui 1948, într-o claustrare care nu făcea decît să-i acutizeze fiorul religios, Dinu Pillat începe să scrie un roman a cărui atmosferă îl va absorbi pentru mai mult de trei luni, interval la capătul căruia autorul va acuza cele două simptome ale împlinirii artistice: epuizare şi, deopotrivă, fericire. Dinu Pillat îşi percepe ființa ca fiind golită şi totuşi împlinită, simțind că îşi luase o piatră de pe inimă, căci intuia că dăduse ființă unei cărți care nu numai că îl exprima ca artist, dar deopotrivă îi reda stupefacția ominoasă pe care i-o provocase etosul legionar.

Ce a urmat apoi ține de destinul aparte al acestei cărți: devenită principalul cap de acuzare în procesul intentat lui Dinu Pillat în 1959, cartea a dispărut din arhivele Securității, sau mai bine spus s-a rătăcit la propriu, pierzîndu-şi urma. E plauzibil ca, scos din arhivă şi dus într-o bibliotecă privată, manuscrisul să fi

stat acolo decenii la rînd, spre a fi citit, ca o delectare de rafinament bizar, de către figurile marcante ale Partidului şi Securității.

Romanul propriu-zis este o ficțiune literară căreia nu i se pot imputa deformări teziste sau nuanțe tendențioase. Dinu Pillat nici nu-i apără şi nici nu-i acuză pe legionari, ci le descrie etosul prin intermediul cîtorva personaje, dar îl descrie dinăuntru, printr-o cunoaştere pe care i-o dăduse nu numai calitatea de martor al epocii, dar şi întîlnirea biografică cu cîteva figuri legionare. Lapidar descris, *Aşteptînd ceasul de apoi* este un roman despre cît de greu atîrnă erosul şi idealul creştin în viața tinerilor. Paradoxul volumului este că, deşi avem de-a face cu o ficțiune, intriga lui n-are autonomie artistică, deoarece fundalul istoric pe care se sprijină narațiunea nu poate fi ignorat, şi asta fiindcă autorul îl consideră subînțeles, invocîndu-l doar aluziv şi în fraze foarte economicoase. Un cititor care, neştiind nimic despre intervalul dintre 1933 şi 1939 (cel început cu omorîrea lui I. G. Duca în decembrie 1933 şi terminat de represaliile lui Carol al II-lea la asasinarea lui Armand Călinescu în septembrie 1939), un astfel de cititor, deschizînd cartea, se va pomeni în fața unei alegorii stranii în care nişte „vestitori“ angelici , nişte „Hristoşi în serie“, cum se spune la un moment dat, se luptă cu nişte miniştri pragmatici, spre a sfîrşi prost şi unii, şi alții.

Prin urmare, romanul nu are teză, dar are cheie, atracția lui stînd tocmai în ceea ce spuneam la început: fără presupunerea unui ominos legionar de esență irațională, trama cărții are un miez sibilinic de parabolă cețoasă. De aceea, cine străbate cartea ca pe o ficțiune autonomă trăieşte cu senzația că asistă la o poveste tristă în care cîțiva fantaşti, mînați de elanul vîrstei şi de înălțimea idealului, îşi frîng destinele. E drept, se moare în carte, dar se moare fără patos, se moare oarecum himeric, adică se moare nu fiindcă o cere logica romanului, ci fiindcă aşa a fost istoria, dar o istorie pe care romanul o presupune fără s-o evoce detaliat, de unde şi portretele sumare, abia schițate ale personajelor, în contrast cu ideile precise, înflăcărate şi serafice care tot lor le trec prin minte. Personajele trăiesc atît de mult în

spirit că nu mai apucă să aibă o identitate romanescă. Sufletul lor suferă de o excrescență metafizică ce le sufocă la propriu firul vieții. Toți seamănă cu o mînă de lunateci care vor să se dăruiască neapărat: femeile vor să se dăruiască bărbaților şi nu reuşesc, iar bărbații vor să se dăruiască mîntuirii neamului şi iarăşi nu reuşesc. Atmosfera romanului are serenitatea temperamentului autorului, fără paroxisme şi fără episoade aspre. Personajele acționează ca în transă, aproape somnambulic, de unde impresia de profiluri fantomatice care participă la nişte întîmplări pe care nici ele nu le înțeleg. În schimb, este impresionantă francheța cu care acest autor atît de lirico-idilic, cum este Dinu Pillat, a redat febra ideilor care răscolea lumea interbelică. E lesne de intuit încărcătura zilelor petrecute la Miorcani, cînd, scriind cartea, ştia că pune pe hîrtie o temă clandestină.

Cum piatra de încercare a onestității unui intelectual român este fenomenul legionar, Dinu Pillat trece proba libertății de conştiință, prețul plătit pentru scrierea romanului fiind cel ştiut. De aceea, valoarea lui simbolică o întrece pe cea literară. Avînd însă centrul de greutate în afara lui, oricîte verdicte va primi din partea criticilor literari, *Aşteptînd ceasul de apoi* va rămîne „romanul cu legionari" al lui Dinu Pillat. Dar, spre deosebire de *Gorila* lui Rebreanu, de *Bietul Ioanide* al lui Călinescu, de *Noaptea de sînziene* a lui Mircea Eliade sau de *Fortul 13* al lui Dragoş Protopopescu, volumul de față nu exprimă o obediență şi nici nu slujeşte unei simpatii. Este romanul unei conştiințe, o conştiință care, sub haina ficțiunii literare, face portretul etosului legionar.

---

[48] Dinu Pillat, *Aşteptînd ceasul de apoi*, prefață de Gabriel Liiceanu, ediție îngrijită de Monica Pillat, Bucureşti, Humanitas, 2010, 310 p.

O minune de povestitor[49]

E o constatare banală că valoarea unui scriitor e dată de stofa criticilor care s-au aplecat asupră-i. Potrivit acestei logici, nu ce a scris autorul contează, ci felul cum s-a oglindit în mintea criticilor. Detaliul acesta face ca identitatea autorului să se schimbe odată cu judecățile estetice pe care le primeşte, modificarea mergînd pînă acolo că, după cîteva generații, nu-l mai putem judeca decît prin mijlocirea verdictelor care i-au fost puse în seamă. Se petrece astfel o deformare benignă al cărei rezultat este o schimbare a conturului personal, ceea ce e un alt fel de a spune că o analiză de excepție creează imaginea autorului pe care pretinde a-l comenta.

În această privință, cazul autorului din Humuleşti e fascinant. Anticipînd, deşi Creangă nu e un autor cult, cazul lui e o problemă de filosofie cultă, depăşind marginile unei chestiuni de judecată estetică. Căci diaconul răspopit, al cărui nimb auctorial are un farmec pentru care ar trebui să-l invidieze mai toți clasicii noştri, diaconul acesta ridică trei teme de reflecție: legătura dintre talent şi erudiție, dintre geniu şi limbă şi dintre notorietate şi operă.

Să încep cu ultima: aura de fascinație pe care o exercită azi Creangă ține cu precădere de portretul pe care criticii i l-au urzit. Cu exemplul cel mai convingător, fără *Viața şi opera lui Ion Creangă* (1964), autorul *Amintirilor din copilărie* nu ar fi devenit un personaj de legendă al istoriei literaturii române. Exagerînd tocmai din nevoia de a întări nuanțele, meritul literar al lui Creangă este că G. Călinescu a scris despre el. Poate că peste 50 de ani Creangă nu va mai fi citit, în schimb textele lui Călinescu despre el vor fi, şi acest detaliu va fi îndeajuns ca să-i asigure posteritatea. E un privilegiu de rang providențial ca un povestitor

rustic să aibă norocul de un critic al cărui condei să-l ridice pe muchia unei epopei biografice cu timbru irepetabil.

În enumerarea amănunțită şi riguroasă a opiniilor pe care succesivele generații de critici le-au rostit despre
Creangă, Eugen Simion nu-şi începe pledoaria cu Călinescu, ci cu junimiştii (care vedeau în Creangă un „autor poporal“, talentat, dar de speță inferioară), iar ideea care răzbate din carte e următoarea: Creangă a încetat de mult să mai fie un simplu autor, el a devenit un personaj literar a cărui biografie trece în operă şi a cărui operă trece în viață. De osmoza aceasta în dublu sens nu e răspunzător numai Creangă, ci mai ales acribia celor care i-au făcut posteritatea: junimiştii, Ibrăileanu, Călinescu, Vasile Lovinescu, Valeriu Cristea.

Pentru a defini proza humuleşteanului, Eugen Simion propune termenul de *autoficțiune*, care presupune existența a trei trăsături: 1) o istorie a naratorului; 2) o tipologie umană care populează universul copilăriei; 3) o geografie imaginară a regiunii Neamț. Eugen Simion nu spune despre Creangă că este un autor minor, dimpotrivă, opinia sa înclină spre un „mare stilist“ care este autorul unei „opere de finețe în sfera narațiunii autobiografice, cea mai importantă pe care a dat-o pînă acum literatura română“ (p. 72). În genere, Eugen Simion acceptă toate observațiile lui Călinescu (Creangă nu are sentimentul naturii, nu are fler psihologic, nu are orizont religios), dar se îndepărtează în privința negării individualității. Potrivit lui Eugen Simion, individualitatea lui Creangă stă în stilul inimitabil (ceremonia spunerii) şi în conturul inconfundabil al eroului *Amintirilor*: „Ar fi, desigur, o naivitate din partea noastră să credem că tot ceea ce Creangă povesteşte în *Amintiri* i s-a întîmplat, întocmai, copilului din Humuleşti şi că imaginația lui nu are nicio contribuție. Orice scriere, inclusiv jurnalul intim, este o ficțiune şi cuprinde, voit sau nevoit, un element de fabulație. Scriind, adăugăm ceva, introducem un număr de fantasme, recreăm, pe scurt, viața“ (p. 70). Şi chiar aceasta e autoficțiunea.

Dar să ne întoarcem la virtuțile filosofice ale cazului Creangă. Cine s-a obişnuit cu nimbul literar care îi înconjoară numele, va

resimți o decepție acută citindu-i proza. Filosofic vorbind, opera lui Creangă e de o netezime seacă şi deplorabilă, trădînd nu doar lipsa apetenței meditative, dar o îngustime vădită a orizontului de gîndire. Creangă nu vede înalt şi nu simte adînc, de aceea n-are tensiune dramatică, n-are înclinație speculativă şi nici sensibilitate metafizică. Mai mult, îi repugnă abstracțiunile şi atunci cînd încearcă să facă teorii e lamentabil, de unde şi observația lui Ibrăileanu: cînd iese din „țărăniile“ sale, Creangă îşi pierde vraja.

În totul, Creangă este un exemplu uimitor de cît de sus se poate ridica un talent nativ în lipsa unei discipline formatoare şi în absența unui mediu de emulație culturală. Cînd Eminescu îl descoperă, Creangă are aproape 40 de ani, vîrstă prea coaptă pentru a mai îngădui şlefuiri tardive de ordin intelectual. Iorga scrie că marea şansă a lui Creangă a fost că, nelăsîndu-se molipsit de cultura oraşului, nu şi-a alterat limba după imboldul ei mimetic. Pe scurt, de Creangă nu s-a lipit niciun atom de etos citadin, povestitorul fiind o natură ingenuă de esență curat țărănească, de unde şi uimitorul spectacol de limbă pe care îl oferă. Dacă s-ar fi cultivat, Creangă ar fi nimerit într-o limbă hibridă şi anostă, de mediocră gazetă literară, aşa cum se simte în poveştile culese de Ispirescu. Aşa însă, păstrîndu-şi intact instinctul prozodic (urechea muzicală a limbii) şi folosindu-şi memoria cu care prinsese din zbor sutele de poveşti şi proverbe, Creangă scrie o proză pe care mulți critici o bănuiesc de geniu incipient.

Numai că înclinația hiperbolică pe care am moştenit-o de la Călinescu (care vede în Creangă un „bivol de geniu“, „un umanist al ştiințelor săteşti“ şi „un erudit oral“), naşte riscul de a face uz de epitete excesive. E greu de văzut în Creangă un geniu, cum la fel îți trebuie multă simpatie ca să-l priveşti ca pe un mare scriitor. Opulența de hram (celebritatea) lui Creangă nu are acoperire în substanța literelor sale. Dacă ar fi fost genial, ar fi simțit nevoia de a-şi umple golul cronic din educație, iar dacă ar fi fost un mare scriitor, forța demiurgică l-ar fi săltat peste tonul fatal burlesc care îi impregnează mai toate poveştile. Pe Creangă

nu-l citeşti ca să te tulburi, ci ca să te amuzi, iar asta spune mult despre timbrul iremediabil frivol al cuvintelor sale. Umorul nu naşte mare literatură decît dacă descinde dintr-o filosofie de ascuțită finețe intuitivă, trăsătură de negăsit la Creangă. Şi aici nu e nicio intenție de a-i micşora o valoare care, consacrată fiind, e oricum clasică şi nu atîrnă de opinia unei cronici de carte.

Dar pericolul în cazul lui Creangă nu vine din partea criticilor, nici măcar atunci cînd vor să scoată tîlcuri din piatră seacă (cazul lui Vasile Lovinescu e patognomonic), adevăratul pericol vine din dispariția treptată a etosului care domneşte în universul satului. Creangă trage după el un daimon rustic al cărui aer e pe cale să se stingă, situație în care „copilăria copilului universal“, altă sintagmă călinesciană care a făcut carieră, îşi pierde cu încetul sensul. Creangă e prins într-o cultură de tipar sătesc, de o candoare şi tihnă magice, pe care un intelectual format în mojarul citadin al rațiunii moderne îl digeră anevoie. Din acest motiv, după o vîrstă, pretențiile livreşti ale cititorilor, atunci cînd sunt puse în atingere cu Creangă, produc o vie insatisfacție intelectuală. După 40 de ani nu mai poți chicoti delectîndu-te cu pătăraniile lui „Nică a lui Ştefan a Petrei“ sau cu aluziile licențioase ale lui Moş Nichifor Coțcariul. În schimb, delectarea vine tocmai din comentariile culte făcute pe seama lor. Critica în marginea lui Creangă e mai valoroasă decît opera lui. În această privință, cartea lui Eugen Simion se citeşte cu plăcere şi folos intelectual. Pentru Eugen Simion, Creangă e un moralist de tip clasic, care nu se încurcă în nuanțe intermediare de tip etic: un personaj e ori de tot bun, ori de tot rău. În plus, sub unghiul virtuozității lexicale, criticul vede în Creangă nu atît un talent artistic, cît o natură de tip stihial. Parafrazînd vorba lui Sartre despre Baudelaire, Eugen Simion spune că la Creangă nu găsim o biografie pe care opera lui ar merita-o, încheind cu concluzia: „biografia lui Creangă e creată de opera lui“.

Nu aş adăuga decît o mică nuanță: dar şi de criticii cu talent care i-au cercetat viața.

[49] Eugen Simion, *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*, prefață de Mihai Cimpoi, Iaşi, Editura „Princeps Edit“, 2011, 180 p.

Pictura văzduhului[50]

Cu Horea Paştina s-a întîmplat un lucru bizar: silit fiind să-şi dea doctoratul la bătrînețe, spre a-şi păstra statutul de cadru universitar la Academia de Arte din Bucureşti, venerabilul pictor s-a pomenit într-o delicată postură: să scrie o lucrare academică despre o artă pe care, practicînd-o toată viața, a trăit-o mereu sub chipul intuițiilor şi rareori sub forma conceptelor. Altfel spus, pictorul ştie să facă un tablou, dar nu ştie să scrie despre el. Sub unghiul convenției didactice, toți ştim ce este o teză de doctorat: apoteoza birocrației universitare în viața fiecărui intelectual ambițios, adică îndurarea unui chin din nevoia de a urca treptele palmaresului. Şi cum treapta era obligatorie pentru a astupa gura adversarilor, Horea Paştina a trebuit să primească jugul.

Urmarea a fost o neaşteptată tortură: natură mistică fără aptitudini verbale, pictorul a intrat în pielea unui schingiuit căruia i s-a cerut ca, în loc de tente cromatice, să scoată din el nuanțe verbale. Să ne închipuim un scriitor care e pus să-şi descrie vocația literară sub forma pictării unor pînze colorate. Mîzgăleala ineptă la care s-ar deda ne-ar arăta nu numai lipsa lui de înzestrare plastică, dar chiar ar arunca o umbră de îndoială asupra talentului său verbal. Ceva asemănător s-a întîmplat cu Horea Paştina: pentru el, pictura e desen şi culoare, nu cuvinte şi nici sintaxă discursivă, artistul simțindu-se în elementul lui atunci cînd pune forme pe pînză, nu atunci cînd leagă noțiuni pe hîrtie. Şi atunci cum să-şi păstreze înălțimea artistică fără să cadă în capcana trăncănelii doctorale?

Lui Horea Paştina încercarea i s-a părut atît de absurdă că a rezolvat-o în singurul mod în care a crezut că nu-şi trădează vocația: a întocmit o compilație de texte în cuprinsul cărora i-a lăsat pe alții, mai înzestrați ca nerv expresiv decît el, să

vorbească despre pictură. E ca şi cum, intuind că nu poate excela în peristaltica lexicală, i-a delegat pe alții mai buni s-o facă. Rezultatul acestei delegări e atipic şi spectaculos: atipic, fiindcă volumul nu are nimic din ariditatea cerută de canonul unei teze de doctorat; spectaculos, fiindcă tomul e pătruns de atmosferă duhovnică: e un cîmp afectiv născut dintr-o credință care absoarbe cititorul, făcîndu-l să resimtă lectura ca pe o inițiere într-o ordine nevăzută. Artistul scrie în legea lui, compilînd citate din sfinți, filosofi, deținuți politici, pictori sau critici plastici.

Sub unghi emotiv, Horea Paştina e o natură retractilă, fără zvîcniri expansive de ambiție creatoare. Fibra lui pare atinsă de o sfîrşeală resemnată, al cărei efect asupra cititorului e de liniştire treptată. Citeşti cartea ca să te iniției într-o linişte interioară. De aceea, prima jumătate a volumului îți dă o senzație de parigorie, adică de mîngîiere prin cufundare într-o acalmie de duh. Principalul merit al autorului este că are fler în selectarea citatelor, în schimb atunci cînd scrie cu mîna lui, spre a da liant fragmentelor, Paştina duce lipsa emoției înrîuririi, adică a fermentului de contaminare sufletească. De aici tonul stins şi placid, ivit parcă dintr-un timbru mătăsos, de ființă reculeasă şi interiorizată.

Din acest motiv, din carte nu reiese cît de talentat e pictorul, ci cît de credincioasă îi este stofa lăuntrică. Volumul are mireasmă de tămîie, fiind atrăgător prin felul blajin în care te absoarbe în aerul lui. În schimb, e de prisos a căuta o coerență în desfăşurarea fragmentelor, cartea putînd fi citită de oriunde, acolo unde se deschid paginile sau acolo unde te îndrumă cuprinsul ei. Logica ei e una singură: un creştin te introduce în lumea picturii, pe care o înțelege ca pe o încercare de a înfățişa cromatic prezența indicibilă a elementului divin. Accentul cade pe prezența numinoasă, nu pe valoarea laică a picturii. Totul e să pictezi „văz-duhul“, adică duhul care începe să se vadă. Bucățile par inspirate de o trăire care, neputînd fi prinsă în cuvinte, poate fi surprinsă doar de chenarul unui tablou. Pe scurt, Dumnezeu se străvede mai bine într-un tablou decît într-un tratat de teologie.

De aceea, pictura cere asceză, smerenie şi credință, ea nefiind o artă oarecare, ci o inițiere de ordin mistic.

Singura nedumerire priveşte jumătatea a doua a cărții, unde pictorul strînge meticulos o puzderie de texte şi cronici plastice al căror obiect este propria pictură. Senzația pe care ți-o lasă e deconcertantă, evlaviosul pictor lepădîndu-şi smerenia spre a-şi contempla cu trufie chipul oglindit în laudele criticilor. E aici ceva dintr-o semețire orgolioasă de rău-augur, nici un artist sigur pe el nepierzîndu-şi vremea cu antologarea banalităților prețioase pe care contemporanii le-au spus de-a lungul timpului despre el. În schimb, cine e preocupat cu precădere de ecouri critice, adunîndu-le cu migală într-un opis de bilanț valoric, nu se poate lăuda cu virtutea modestiei. Umilul spăşit care-şi înalță, cu grijă de filatelist, o antologie de verdicte plastice pare să fie ros de o ascunsă vanitate artistică, de aceea partea a doua e în contrast flagrant cu prima: de la tonul recules şi tihnit al artistului înduhovnicit se sare la mustăcirea drăcească a artizanului ahtiat după reacții de specialitate.

În fine, e anevoie să-ți pui numele pe o carte din care trei pătrimi nu sunt scrise de tine, pretențiile auctoriale venind nu doar împotriva conținutului tomului, dar şi împotriva bunului-simț editorial. Mai potrivit ar fi fost un volum omagial sau un simplu curs didactic în care autorul să precizeze de la început rostul colajului de citate din cuprinsul lui. E drept, talentul artistic cere orgoliu, adică vînă lesne iritabilă la întîlnirea cu părerile aspre, dar de aici şi pînă la bucuria de a te desfăta citind paginile altora despre tine, şi nu oriunde, ci chiar în cartea al cărei autor te pretinzi a fi, e semn de imbold clar întru slavă deşartă. E de neînțeles cum de un om cu sfiala lui Horea Paştina s-a lăsat îmbrobodit de şoapta diavolului de sub catapeteasma picturii, ridicîndu-şi singur un procov de laude pe care l-a lăsat apoi să plutească editorial peste masa cititorilor, sub pretextul editării unei teze de doctorat. Dar *Ascult şi privesc* nu este o teză de doctorat şi cu atît mai puțin o carte de autor, ci un florilegiu delicat în care Horea Paştina joacă rolul unui compilator (inspirat!) de bucăți memorabile. Din tonul profesorilor

universitari care au alcătuit comisia de evaluare doctorală se simte compătimirea față de situația nefirească în care a fost pus Horea Paştina. Să-i ceri unui maestru într-ale picturii să-şi dea doctoratul în pictură e un act ireverențios, ba chiar o impolitețe fățişă.

Dar care e pînă la urmă morala volumului? Că o inaptitudine poate fi sursa unei reuşite (cea a primei jumătăți a cărții). Dacă Horea Paştina ar fi ştiut să scrie şi ar fi respectat convenția breslei, compunînd sisific un tom de acribie erudită, rezultatul ar fi fost o pleaşcă de maculatură searbădă, una din acele nenumărate inepții docte care umplu rafturile bibliotecilor. Aşa însă, s-a întîmplat un lucru prodigios: mutul i-a lăsat pe alții să vorbească în locul lui, selectîndu-i după impresia pe care i-a lăsat-o cuvîntul lor. Şi impresia a fost fină, de unde şi reuşita selecției. Cum spuneam, din volum nu reiese talentul de pictor al autorului, ci doar flerul de colecționar în vorbe inspirate. Sub unghiul instrucției în pictură şi în viața creştină, volumul *Ascult şi privesc. Atelierul ca experiență didactică* e o fericită invitație la cizelare în duh. În schimb, sub unghi auctorial, cartea e o uzurpare.

Volumul îşi lasă în urmă autorul, fiind excelent prin citate şi dialoguri, şi telegrafic pînă la serbezime prin intervențiile autorului. Dată fiind însă impresia totală, de inițiere subtilă într-un plan nevăzut şi totuşi presimțit, *Ascult şi privesc* are virtuți duhovniceşti şi implicit metafizice, adică exact ce lipseşte în genere uscatelor teze de doctorat uzual.

---

[50] Horea Paştina, *Ascult şi privesc. Atelierul ca experiență didactică*, Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2010, 378 p.

Taurul magic[51]

Sunt scriitori la care nervul creației le depăşeşte puterea expresiei, în virtutea unui dezechilibru care face ca fermentul spiritual ce le curge prin vine să întreacă pigmentul estetic pe care îl pun în litere. E vorba de un exces de duh ce nu poate încăpea în litere. Ei simt mai mult decît pot exprima, caz în care expresia literară nu doar că le slujeşte drept surogat, dar pe deasupra surogatul ia o formă modestă sub unghi artistic. Din această categorie face parte Vintilă Horia. Literatura pe care ne-a lăsat-o e sub nivelul duhului din care şi-a tras motivația.

Judecat după fibra intimă, scriitorul născut la Segarcea în decembrie 1915 e croit dintr-o stofă magică, cu vădite aplecări spre misterul cosmic. Inşii cu o astfel de vînă percep lumea ca pe un mănunchi de energii al căror rost e să-i poarte spre centrul propriei existențe, caz în care viața nu poate fi descrisă decît în termeni de destin, la fel cum biografia e doar pojghița sub care tresaltă suflul providenței. A încerca să le spui că viața poate fi uneori absurdă ar fi un efort zadarnic, iar în *Memoriile unui fost Săgetător* vezi cum trecutul îşi adună cioburile spre a le strînge într-un edificiu cu sens. Lucrul e cu atît mai izbitor cu cît biografia lui Horia Vintilă e un şir de rupturi cărora în aparență le lipseşte sensul, exilul de după 1945 nefiind decît una dintre ele.

Dar înainte de a vedea ce sens are viața scriitorului, să-i lămurim natura. Avînd predispoziții magice, adică un instinct animist în virtutea căruia percepe drept viu fiecare lucru pe care îl atinge, Vintilă Horia are simțul naturii. Unii au flerul mumei primordiale, alții nu. Pentru cei dintîi, natura e o ființă a cărei puritate trebuie ținută cît mai departe de prezența umană. Un silen care simte pădurea cu o acuitate nefirească, adulmecîndu-i copacii, pipăidu-i driadele şi gustîndu-i ceața seamănă foarte bine

cu scriitorul nostru. La mijloc e o mistică a puterilor telurice grație căreia scriitorul exultă în mijlocul naturii şi suferă în mijlocul oamenilor. Consecința imediată e venerarea naturii şi respingerea semenilor. Silenului îi putem spune „taur magic“, cu înseşi cuvintele cu care poetul îşi descrie adolescența: „Cred că începutul unei existențe metafizice ia întotdeauna o astfel de înfățişare şi că sufletul unui adolescent e arena cea mai potrivită unde vine să moară şi să reînvie taurul magic care ne aleargă în sînge“ (p. 91). Cu impuls liric în sînge, silenul începe să scrie poezie, pentru ca din 1934 Nichifor Crainic să-i publice stanțele în „Gîndirea“, timp de şase ani cei doi aflîndu-se în relații cordiale. De altfel, dintre figurile tutelare pe care le-a cunoscut, de la Papini pînă la Jünger, pe Crainic îl va considera retrospectiv intelectualul cu cea mai durabilă influență asupra sa.

Dar taurul magic îşi cere drepturile, drept care vibrația lirică îi pune în mişcare două coarde: fiorul religios şi nervul erotic. Pentru Vintilă Horia nu poți fi om întreg fără antena sacrului, ideea fiind reluată de cîteva ori în *Memorii*, în vreme ce asupra erosului autorul va păstra o tăcere încăpățînată. Din puținele aluzii poți deduce că silenul a fost bărbatul unei singure femei, soția lui, restul regnului feminin fiind pus la naftalină. Oricum, natura lirică îl face inapt pentru disciplinele teoretice, căci studentul nu are chemare pentru filosofie, în care vede o scamatorie de vorbe goale, cum are oroare de Drept, pe care îl absolvă totuşi în iunie 1940 „fără să fi studiat niciodată Dreptul (p. 105). Pur şi simplu îi păcălea pe profesori simulînd pregătirea. În tot acest timp, impulsul poetic creşte în defavoarea apetitului doctrinar. Nu e un om al conceptului, ci al emoției, de aici repulsia față de doctrine. În consecință, respinge toate idelogiile în afara viziunii ortodoxe de la „Gîndirea“, viziune cu care va rămîne pînă în 1992, anul morții. Natură contemplativă, va fi inapt pentru munci pragmatice (în exil va lucra pentru scurt timp într-un atelier de reparat motoare), administrative (va fi o vreme director de hotel în Spania) sau conțopiste (contabil în Argentina). Toate aceste corvezi îi întăresc ideea că nu are aderență la viața

socială, motiv pentru care va intra în diplomație, fiind ataşat de presă la Roma şi Viena în anii războiului al doilea.

Şi tot acum izbucneşte natura silenului, a cărui atracție pentru natură merge mînă în mînă cu mefiența față de semeni. Toată viața, Vintilă Horia va avea un ochi predipus la pasteluri şi un condei înclinat spre pamflet. Volumul de memorii abundă în descrieri de decoruri (colțuri de natură, clădiri, detalii urbane), în schimb e sărac în evocări de chipuri umane. Silenul e un peisagist, nu un portretist, semn că fuge de oameni. Cînd totuşi îi descrie o face cu precădere în tuşe politice, cu accente de diatribă bătînd în pamflet. Cel puțin paginile despre perioada interbelică (clasa politică, Carol al II-lea şi bolşevismul alogen) au o asprime francă de condei agresiv.

Mai mult, silenul îşi va pierde încrederea în oameni după 1945, cînd va fi martorul prăbuşirii Occidentului sub valurile marxismului. Nici pînă atunci nu păstrase prea mari iluzii în privința omenirii, dar neîncrederea îi va atinge apogeul după război, cînd va simți că un intelectual care se declară solidar cu destinul omenirii e un impostor. Despărțirea de semeni va fi dublată de despărțirea de țară, cele două rupturi împingîndu-l spre o interpretare metafizică a timpului: istoria e scena unui război universal în care protagoniştii sunt nişte zei minori, a căror viclenie a dus la uzurparea puterii lui Hristos, deznodămîntul neputînd fi decît unul: Apocalipsa. Cu vederi eschatologice, Vintilă Horia e un inadaptat trăind drama exilului sub forma unei inițieri. E încredințat că toate rupturile prin care a trecut sunt treptele unui drum mergînd la Dumnezeu. Dezrădăcinatul care nu mai are unde să se întoarcă îşi aruncă ancora în elementul divin, singura patrie la care mai poate ajunge. Cu sau fără voie, Vintilă Horia reia motivul scolastic al vieții privite ca itineră către patrie (*via ad patriam*), patria nefiind țara nativă, ci Paracletul dîndu-i mîngîiere. Aidoma credinciosului mărturisind că *in patriam redire coactus sum* („am fost silit să mă întorc în patrie“), poetul se întoarce în patria divină. Această patrie e chiar centrul pe care un suflet cu trăsături magice îl caută de-a lungul vieții. Atingerea centrului

conferă vieții un sens, dîndu-i deopotrivă silenului sentimentul împlinirii. *Dumnezeu s-a născut în exil* nu e atît un titlu de roman, cît mai degrabă o formulă concentrînd o experiență spirituală. Morala? Cine n-a trecut prin situații-limită de felul exilului, închisorii sau războiului nu poate spune că ştie ce este o probă spirituală. Iar rostul literaturii e să surprindă acele cîteva încercări spirituale din tensiunea cărora e alcătuit un destin. Inutil de a preciza că, potrivit acestei optici, literatura contemporană e simptomul unei morți spirituale, întrucît îi lipseşte, drept condiție prealabilă, proba rupturilor.

Dacă acesta e unghiul din care îl înțelegem pe Vintilă Horia, atunci vom accepta că spiritul pe care îl pune în cărți depăşeşte coeficientul lor artistic. E ceea ce spuneam la început: fermentul spiritual întrece pigmentul estetic, taurul magic fiind prin excelență un poet căruia convenția romanului nu-i prieşte. Cu alte cuvinte, romanele îi sunt placide, tihnite ca o apă lină, atîta doar că menirea lor iese din canonul estetic şi trece în tipar metafizic. Numai aşa îi poate fi citită literatura: o alegorie romanescă cu bătaie religioasă, pe care n-o guşti estetic, ci o trăieşti spiritual. În schimb, *Memoriile unui fost Săgetător* sunt o mostră de diatribă sadea, o măciucă polemică de plesnit adversarii, căci pagini mai dure despre degradarea Europei sau despre ateismul cu față democratică cu greu găseşti în altă parte. Vintilă Horia scrie fără timorări despre războiul din Spania, despre cedarea Basarabiei fără război sau despre mareşalul Antonescu. Silenul e un om de dreapta avînd o iremediabilă aversiune față de orice formă de egalitarism. O carte pe care masoreții marxişti de azi, dacă o vor deschide, o vor citi cu noduri în gît, revoltați de luciditatea cu care taurul magic scrie despre legionari. E cartea unui spirit care nu a fost contaminat de dresajul ideologic căruia i-a căzut pradă Europa postbelică. Aşa se explică tonul nefiresc al unor amintiri care, chiar neîncheiate cum sunt, au acel aer stînjenitor pe care îl emană de obicei un spirit liber.

[51] Vintilă Horia, *Memoriile unui fost Săgetător*, ediție îngrijită de Cristian Bădiliță şi Silvia Colfescu, prefață de Cristian Bădiliță, Bucureşti, Editura Vremea, 2015, 334 p.

„Climaxul cogitabund“[52]

Doctor în Filosofie al Universității Babeş-Bolyai, Ioan F. Pop e un singuratic cronic, trăindu-şi condiția solitară cu acel orgoliu ascuns pe care îl au de obicei inşii care au încetat să mai spere că vor fi recunoscuți. Sub aerul unui bărbat distins, pe chipul căruia citeşti seninătatea celui care se ştie superior, simți cum o vanitate lezată îşi pîlpîie amărăciunea. Retras la Oradea, în burgul cochet a cărui linişte nu e întrecută decît de lentoarea tăcută cu care Crişul îşi împinge apele, Ioan F. Pop şi-a făcut un blazon din încăpățînarea cu care ocoleşte găştile literare.

Din lumea gazetărească s-a retras de mult, sastisit de jocul de interese, şi nici la universitatea locală nu a făcut mai mulți pui, dezolat de prăbuşirea stofei tinerilor studioşi. I-a rămas pasiunea lecturii, a cărei voluptate nici acum, la o vîrstă aproape sexagenară, nu a pierdut-o. Pe deasupra, la viciul literelor se adaugă un imbold copios de a-şi nota gîndurile sub formă de fragmente. Rezultatul e un catastif de meditații scurte la care te izbeşte maniera curat scolastică a legării ideilor. Mintea autorului se mişcă într-un eter de noțiuni generale, sărind dintr-o abstracție în alta, fără a mai lipi nuanțele de vreun exemplu concret, de aici impresia că asişti la o zbatere în gol pe seama unor motive eterne, pe care tradiția le-a bătătorit pînă la sleire – viața, moartea, Dumnezeu, nimicul, libertatea, răul, binele.

Tot ce scrie Ioan F. Pop e corect fără a fi original, şi de altminteri cum ar mai putea cineva să spună ceva insolit în marginea unor teme atît de clasice? Şi fiindcă intuieşte pericolul de a cădea în clişee, Ioan F. Pop caută tenace expresia paradoxală, cu legarea antonimelor în aceeaşi frază, atîta doar că paradoxurile, repetate întruna, devin ele însele clişee: „moartea rămîne singura realizare a vieții“ (p. 71), sau „bolile ne pot ajuta

uneri să ieşim din anonimatul şi indistincția sănătății“ (p. 165), sau: „optimismul meu e doar o formă de a dispera pe termen lung“ (p. 217). Două treimi din volum sunt alcătuite din această procesiune de antinomii căutate cu lumînarea.

Dar mai este o treime în care, părăsind rutina dihotomiilor înşirate pe bandă rulantă, Ioan F. Pop îşi aminteşte că e om, lăsîndu-şi atenția să digere drojdia amintirilor. Brusc te întîmpină duioşia unei ființe cu rădăcini țărăneşti, a cărei copilărie, în Fizeş, sat din județul Sălaj, s-a petrecut sub ochii unei bunicuțe de fabulă, care dialoga zilnic cu Dumnezeu, cerîndu-i de la egal la egal sprijinul în treburile gospodăriei, pentru ca spre sfîrşit, atunci cînd bătrînețea ajunsese apăsătoare, să-i ceară de-a dreptul să-i curme viața. „Îmi amintesc cu adîncă admirație de bunica mea, de tăria şi luciditatea ei. Bătrînă şi slăbită fiind, se ruga fierbinte lui Dumnezeu să-i ia zilele. Se ruga cu ultimele puteri să nu mai existe. Îşi dorea într-un mod supraumân inexistența.“ (p. 250). Astfel de fragmente dau sarea şi piperul cărții, cu evocarea casei bunicii, a teiului uriaş sau a lătratului cîinelui. Cînd însă vrea să scrie ca Sfîntul Augustin despre viață şi moarte, şi nu oricum, ci cu limba înmuiată în venin a lui Cioran, autorul e prețios în ton şi banal în conținut.

Îi stau mult mai bine săgețile trase asupra coteriilor de critici de la revistele literare, vestiți pentru „encomioane cu dobîndă şi obligativități dezonorante“ (p.178), cum la fel îi prieşte diatriba pe care i-o inspiră delăsarea morală a românilor („unde poate să ajungă o țară care şi-a făcut din lichelism un ideal? – p. 175). În aceste părți, Ioan F. Pop e în elementul lui, înțepînd cu poftă metehnele literaților, ariviştilor sau politicienilor. Alteori, te intrigă plăcut cînd, atins de deprimare, declară că omenirea „a completat Universul cu un mic fîs“ (p. 298). Crescut de bunică în lipsa părinților, Ioan F. Pop se simte în surghiun în mijlocul urbei, de unde şi modul retras de a-şi duce zilele, departe de alianțe, bresle sau obediențe secrete. În ton i se întrezăreşte un accent de dispreț cioranian, un soi de mizantropie delicată, pe care şi-o ațîță contemplînd mizeria lăuntrică a semenilor. Dacă ar da exemple concrete, pe care însă le ocoleşte constant, Ioan F. Pop

ar fi un moralist cu vervă. Cînd însă vrea să fie metafizician, căutînd „climaxul cogitabund“ (este expresia lui), Ioan F. Pop alunecă în stereotipii crase, a căror generalitate îşi avea rostul pe vremea lui Leibniz, dar nu astăzi.

M-a pus pe gînduri o remarcă pe care Ioan F. Pop, dînd glas reticenței pe care i-o insuflă judecate estetică a criticilor literari, o scrie la p. 156: „nu există o lectură de tip critic pentru simplul motiv că un critic nu *ştie* să citească. După o afirmație a lui M. Blanchot, criticul nu poate să citească pentru că tot timpul se gîndeşte numai la ceea ce scrie. Citeşte doar cît să poată scrie, nu să regîndească hermeneutic tot scrisul în funcție de ceea ce citeşte.“ Concluzia autorului nu se lasă aşteptată: „criticul literar nu trebuie să se considere un soi de *vîsc* care e mai important decît copacul din care îşi trage seva“ (p. 156).

Imaginea e cuceritor de sugestivă, iar accentul e drastic: un critic nu ştie să citească o carte fiindcă e preocupat doar de ceea ce va scrie el însuşi despre ea, caz în care atenția îi este deviată spre un scop care e cu totul străin de carte, deviere pe care însă şi-o justifică imediat, invocînd distanța „critică“ cu care se cuvine să parcurgă textul. Cu alte cuvinte, întîlnirea cu textul îi e viciată de chiar intenția de a se pronunța asupra lui. Ochiul pădurarului care măsoară sănătatea unui copac nu coincide cu al turistului care îi contemplă coroana. Unul are rutina meseriaşului, celălalt are pripa diletantului. Şi totuşi, mintea ingenuă a turistului ageamiu percepe copacul cu o prospețime pe care mintea versată a pădurarului a pierdut-o.

Clenciul acesta critic, mărturisesc, l-am simțit eu însumi, atunci cînd m-am surprins că într-un fel citesc o carte cînd nu am de gînd să scriu despre ea, şi în cu totul alt fel cînd am de gînd. Resimțeam o concentrare impusă care îmi altera naivitatea relaxată a lecturii pe care aş fi făcut-o din plăcere. Datoria critică îmi sabota impresia fără de care nu puteam simți cartea. Iată de ce cred că intenția de a judeca public o carte te împiedică deseori s-o simți, la fel cum obligația medicului de a trata un pacient îi astupă deschiderea sufletească spre omul pe care îl are în față. De atunci sunt silit să accept că, pe lîngă gust, un critic trebuie să

aibă fler, o facultate subtilă grație căreia poate intui suflul ce răzbate din spatele frumuseții textului. Există texte scrise impecabil, dar fără suflu, şi texte scrise prost, dar pline de suflu. Judecată numai cu ajutorul gustului, o carte se preschimbă într-un obiect supus unui verdict de ordin exterior, ceea ce înseamnă că nu te mai laşi în voia ei, nu-i mai absorbi căldura. Şi astfel, candoarea de a te identifica cu universul din paginile ei piere, după cum şi putința de a-i simți radiația intimă dispare. În loc să te laşi prins de hipnoza atmosferei de acolo, te păstrezi distant în numele vigilenței critice. Flerul moare sub exigența gustului. Urmarea e un act ratat, o „lezare a arheului“ cum spunea Noica. E ca atunci cînd, vrînd să dai mîna cu cineva, mîinile nu se întîlnesc din cauza unei stîngăcii nedorite, a cărei bramburează încurcă traseul degetelor. Distincția aceasta am simțit-o frapant în cazul literaturii carcerale: multe sunt texte scrise prost, mărturisind o experiență pe care, dacă o judeci prin gust, nu o sesizezi deloc, dar care, judecată prin fler, îşi dezvăluie latura de mister năucitor.

Ioan F. Pop are dreptate: citeşti cu adevărat doar atunci cînd nu vrei să te pronunți asupra a ceea ce citeşti. De cum apare dorința de a da sentințe estetice, adulmecarea prin fler a textului e pervertită. Dacă e să judec cu ajutorul gustului *Marginalii la o absență*, aş spune că e o analectă de meditații banale, a căror platitudine e salvată de paginile de amintiri şi de fragmentele de diatribă socială. Dar dacă e să mă pronunț cu ajutorul flerului, aş spune că, dacă renunță la mania scolastică de a îmbina contradicții, Ioan F. Pop poate scrie pagini aspre, subtile sub unghi filosofic.

---

[52] Ioan F. Pop, *Marginalii la o absență*, Târgu Lăpuş, Editura Galaxia Gutenberg, 2016, 356 p.

Clipocitul picanteriilor[53]

Cu amintirile lui Vlaicu Bârna se întîmplă ca într-o piesă al cărei scenariu îl ştiai dinainte. Actorii îți sunt bine ştiuți şi fiecare replică ce li se desprinde din gură nu face decît să le confirme identitatea pe care epoca le-a dat-o. De aceea, carnea detaliilor e atît de previzibilă încît impresia că le-ai mai citit în altă parte se impune stăruitor, *Între Capşa şi Corso* fiind reluarea literară a unor clişee ce au făcut vogă în anii interbelici. E amalgamul de bîrfe plutind într-o cetate spre a se aşeza treptat în sedimentul memoriei colective, precum un fapt divers care îşi capătă consacrarea abia prin colportarea din gură în gură. Iar Vlaicu Bîrna intră în circuitul colportărilor redîndu-le cu farmec în forma unor mărturii ce plac la lectură.

Aşa se face că, sub imperiul unei rețete ştiute, reîntîlneşti orgoliul lui Camil, arghirofilia lui Carol al II-lea sau temperamentul smucit al lui Ion Barbu. În fond, autorul are meritul de a scrie cu vervă despre etosul artistic al Bucureştiului interbelic, rezultatul fiind o proză atrăgătoare a cărei calitate e că-ți stîrneşte pofta de cancanuri impudice. Cine vrea să vadă numele mari ale interbelicului în ipostaza nudă a vieții de cafenea, le va găsi aici în deplină dezvăluire. Numai că, sub unghiul spiritului, volumul e modest, clipocitul picanteriilor nedepăşind suprafața unei ape subțiri. Vlaicu Bârna are o natură lirică fără pretenții de spirit, de aici obiceiul de a descrie cu seninătate, ba chiar cu amuzament, peripețiile citadine ale protipendadei, atîta doar că în spatele peripețiilor nu mai rămîne nimic: nici un subînțeles care să îndemne cititorul la a crede că, dincolo de pojghița bîrfelor, cultura are un sens propriu-zis. Cînd închizi volumul, rămîi cu gustul unui foileton scris cu nerv căruia îi lipseşte fermentul gravității. Poveştile sunt savuroase la scară

mică, întrucît autorul are scrupulul detaliilor, dar orizontul în care se scaldă detaliile e prozaic pînă la platitudine.

Sunt două cauze din încrucişarea cărora amintirile lui Bârna rămîn la treapta cancanurilor fără sens durabil. Mai întîi e statutul intelectual al lui Vlaicu Bârna, prezență ştearsă în peisajul interbelic, un poet minor trăind din expediente şi alergînd după munci de corector la felurite reviste. E evocatorul căruia conştiința îi şopteşte că niciodată nu se va ridica la rangul artiştilor pe care îi zugrăveşte. Piciorul de umilitate de pe care îşi scrie memoriile dau paginilor tenta unei priviri în sus, căci autorul scrie despre nume sub prestigiul cărora se mişcă. Fiind cronicarul unor personaje la care e osîndit să privească de jos, te-ai fi aşteptat ca fermentul de răutate cu care îi încondeiază să fie pe măsură. Paradoxul e că inferioritatea, în loc să-i mărească maliţiozitatea, îi dă un aer docil de fiinţă blîndă. Vlaicu Bârna n-are nimic din otrava scribilor dornici de a se afirma prin valul de orduri pe care îl aruncă în ceafa numelor consacrate. Singurul loc unde condiţia umilă îi răzbate în volum stă în pasajele de opţiune ideologică, Bârna avînd preferinţe clare de stînga, de unde şi simpatia cu care vorbeşte de presa „democrată“ a Sărindarului, în contrast cu aversiunea cu care judecă ziarele de dreapta. Dar dacă lăsăm deoparte paravanul ideologic, Bârna are o natură lirică fără porniri agresive, evocările lui avînd o duioşie mătăsoasă, de fiinţă modestă, care îşi ştie lungul nasului. Să evoci figuri sub notorietatea cărora vei rămîne în veci şi s-o faci fără invective pornite din frustrare, iată o trăsătură altruistă pe care autorul o manifestă din plin.

A doua cauză care face ca amintirile de aici să fie o colecţie de indiscreţii pe cît de picante pe atît de sterile e carenţa acelei gravităţi pe care nu ţi-o dă decît asumarea unei poziţii metafizice. Memoriile sunt sprinţare ca gîlgîitul apei la gura robinetelor cu debit mic, lichidul lor delectîndu-te prin umor şi lăsându-te rece prin absenţa patosului. Autorul e vacant de debitul mare ale trăirii patetice, fondul său interior fiind de candoare timidă. Tocmai de aceea volumul te amuză, fără să te tulbure. Cauza vine din aceea că Vlaicu Bîrna nu are nelinişti religioase, n-are

trepidație umorală, trăirea intensă declinînd-o din inaptitudine atavică. Un poet terestru căruia elanul de a sparge bolțile spre a atinge revelații mistice i se pare un gest teribilist, iscat de un temperament vandalic. Pentru el, viața e zbatere onestă în numele intelectualității proletare, şi dintr-o aşa viziune nu e de mirare că destinul lui Bârna a fost întocmai.

Carnea volumului e dată de trei elemente: portrete, anecdote şi calambururi, iar dintre ele reuşita îi revine cu precădere primului ingredient. Vlaicu are înclinație de portretist, imaginea lui Ion Vinea, G. Călinescu, Camil Petrescu sau Ion Barbu avînd trăsături remarcabile, pe care nu le uiți uşor. Un portret reuşit cere ca trăsăturile pe care le aduni în jurul unui om să devină indiciu de recunoaştere imediată a acelui om, precum simptomul patognomonic prin care pui diagnosticul unei boli. Un portret izbutit e diagnosticul prin care surprinzi ecuația de bază a cuiva, iar Vlaicu Bârna le pune inspirat diagnosticul unor figuri ca Tonitza, Vulcănescu sau Zaharia Stancu. Dar sunt alte capitole unde portretul cade din cauza aplombului encomiastic cu care Vlaicu Bârna laudă nume al căror caracter nu-l intuise deloc, cum se întîmplă cu Petre Comarnescu, portretul acestuia fiind memorabil prin prăpastia ce desparte originalul viu de varianta lui literară. Pe scurt, rămîi uimit să vezi cît de bine ştia criticul plastic să-şi păcălească semenii pînă la a-i inspira lui Vlaicu nuanțe de elogiu deplasat.

Mai sunt anecdotele şi calambururile, ambele delicioase ca o prăjitură la care e inutil a căuta ceva în spatele glazurii. Sub pelicula deliciului, nu bănuieşti prezumția niciunei viziuni, carnavalul de întîmplări avînd rostul de a fi contemplat în sine, fără dedesubturi subtile. Anecdota cu cîinele lui Carol înecîndu-se cu un os sau cea cu mahmureala lui Gheorghe Gheorghiu-Dej au ceva din pasta derizorie a unor întîmplări pe care le pomeneşti doar fiindcă sunt legate de potentații vremii. Judecate în sine, ele sunt fade prin lipsa unei adîncimi sugerate de o încordare umană. Dacă anecdota cere un concurs de împrejurări culminînd într-un gest inspirat, a cărui explozie are darul de a înlătura tensiunea momentului, atunci *Între Capşa şi Corso* musteşte de povestioare

cu miez burlesc. Numai că tensiunea lor e psihologică, iar deznodământul e frivol. Toate anecdotele avîndu-l în centru pe Ion Barbu par indelicateţuri săvîrşite de un imatur răzgîiat, la fel cum Pamfil Şeicaru e protagonistul unor incidente mondene a căror cauză stă în fibra colerică a directorului „Curentului“. Dar dacă din anecdote scoţi numele lui Barbu sau Şeicaru, peripeţia e anodină ca un banc prost. Şi indiferent că e vorba de Goga sau de Dragoş Protopopescu, de Victor Eftimiu sau de Emil Cioran, substanţa episoadelor e iremediabil mondenă, miza stînd în celebritatea personajului, nu în substanţa întîmplării. Aceeaşi întîmplare trăită de un anonim nu ar fi avut motiv să fie consemnată, ceea ce denotă lipsa unei fabule în stare a se desprinde din orizontul întîmplării. Episoadele din *Între Capşa şi Corso* nu au fabulă însoţitoare, fiindcă nu au cîmp de spirit, accentul căzînd exclusiv pe personaje.

În fine, calamburile, a căror punere în scenă presupune un joc de cuvinte care, surprinzînd tensiunea unei împrejurări, o eliberează sub forma unei poante, urmarea fiind că frunţile se descreţesc sub efectul catharctic
al expresiei nimerite. Cum Păstorel Teodoreanu şi Oscar Lemnaru deţin recordul de vorbe cu întorsătură sarcastică, numele lor e privilegiat în rîndul făcătorilor de vorbe de spirit. Dar amîndoi sunt fluşturatici şi neserioşi, la fel ca majoritatea episoadelor din volum.

Detaliile evocate de Vlaicu Bârna sunt de două feluri: trăite sau relatate. Primele cer condiţia de martor viu, celelalte cer poziţia de culegător de bîrfe. Pe ambele, autorul le descrie cu poftă lexicală, dar fără substanţă în spirit. Volumul e precum un caleidoscop prin a cărui fantă priveşti imagini ţipătoare, pentru ca în final să constaţi că îndărătul jerbelor de culori nu se ascunde nicio idee. Tocmai de aceea volumul nu are creştere narativă, fiind o juxtapunere de capitole pe care le poţi citi separat, într-o ordine aleatoare. Dacă din volum scoatem numele proprii, rămînem cu o sarabandă de povestioare hazoase, ai căror protagonişti sunt animaţi de impulsuri meschine.

[53] Vlaicu Bârna, *Între Capşa şi Corso*, ediția a III-a adăugită, prefață de Z. Ornea, notă asupra ediției de Nicolae Bârna, Iaşi, Editura Polirom, 2014, 444 p.

Copacul din parohie[54]

Creştineşte vorbind, scrisul cu virtuți literare e un act drăcesc: o ostentație virtuoasă slujind laudei de sine, adică act crud de arătare a unor adevăruri leproase. Cine scrie se manifestă şi manifestarea e dezvăluire de sine în vederea unui scop egoist. Oricît ai pretinde că intențiile ți-au fost curate, motivația care te împinge spre expresia memorabilă e scîrbos de impură. Nuferii cresc din nămol puturos, la fel cum penicilina e o pulbere de ciuperci, şi orice om care a scris măcar o dată ştie din cîtă drojdie murdară i s-au legat frazele. De aceea, sub unghi creştin, scrisul frumos e trăsărirea îngîmfată a unui suflet ahtiat de recunoaştere, adică tot ce poate fi mai impropriu din perspectiva unei lepădări de sine. Singura împrejurare în care cuvîntul scris are justificare e cel al mijlocirii unor adevăruri care nu-ți aparțin, de aceea condiția scriitorului creştin e cea de martor relatînd sensuri ce vin de dincolo de el. A fi creştin în literatură înseamnă a fi impersonal, caz în care statutul de autor nu există.

Paradoxul unui preot cochetînd cu literatura, şi acesta e cazul lui Ioan Pintea, este că virtuțile creştine îi inhibă umoarea din care ar trebuie să-i iasă expresia remarcabilă. În loc de veninuri şi toxine convertite în frumuseți literare, grija de a înlătura sentimentele negative, considerate îndeobşte ca neconforme cu trăirea duhovnicească, duce cu timpul la sterilitate artistică. Cine trăieşte în evlavie e scriitoriceşte sterp. Despătimirea exclude talentul. Nu e vorba aici de respectarea dogmei, ci de o educație morală care, stîrpind ciupercăria şi nămolul sufletesc, îşi pierde sursa dătătoare de nerv verbal. Sfinții sunt inexpresivi pînă la platitudine, şi cu cît mai mare e puritatea unui om, cu atît şansa de a cădea pe expresii fericite e mai mică. Din aceeaşi categorie fac parte preoții care şi-au asumat cu sinceritate misiunea

liturgică: tenacitatea cu care se primenesc de ispite îi aduce în neputința de a scrie ceva mişcător.

Acesta e cazul lui Ioan Pintea. Preocuparea pentru cizelarea după precepte biblice i-a dat echilibru interior şi seninătate constantă, dar din aceste stări nu poate ieşi decît o literatură iremediabil modestă, a cărei singură calitate stă în respectarea condiției de care vorbeam mai sus: o voce neutră colportînd nuanțe biblice, asemenea unui mijlocitor care nu pune de la sine nimic original în text. Natură mansuetă care şi-a făcut din iubirea aproapelui canon de atitudine, Ioan Pintea scrie un jurnal fără confidențe, din care înclinația de a atinge intimități lipseşte. De aceea, în jurnal nu-l aflăm pe omul Pintea, ci pe cititorul şi exegetul în cauză. Jumătate din volum e alcătuit din note de lectură şi din comentarii de masoret hristic, care analizează detalii şi motive evanghelice: cuvintele şi gesturile lui Iisus, alături de reacțiile apropiaților din epocă. Restul notațiilor stau în cîteva episoade cotidiene şi în amintiri din copilărie, dar laitmotivul care străbate jurnalul e evocarea relației cu Nicolae Steinhardt.

Regula acestui jurnal stă în gînduri bune despre oameni buni, Pintea scriind sub imperiul unei politeți prevenitoare, care învăluie în considerație fiecare autor pe care îl citeşte. Bunătatea aceasta interpretativă, din care a fost înlăturat orice imbold spre malițiozitate, îi împrmută aerul unui diarist inofensiv, golit de resentimente, care scrie elogios despre oricine. Autorul şi-a propus să nu lase niciun resentiment să-i răzbată în pagină şi chiar a reuşit, de aici impresia de catalog aspetic plin de clişee serene. Nimic recalcitrant şi nimic izbitor, doar o cumsecădenie de principiu care face din autor o ființă blîndă, care priveşte cu dragoste şi speranță semenii. Cînd totuşi e la un pas de fi copleşit de trăiri negre – frici, furii sau duşmănii – îşi reprimă repede alunecările: „Mă feresc să scriu la momente de supărare în acest *Jurnal*. Nu-mi place să las în aceste caiete amprentele mîhnirilor şi ofuscărilor mele. Azi, de pildă, aş avea toate motivele să fiu supărat şi ca să mă descarc aş putea nota cel puțin pricina mîhnirii şi ofuscării. Nu o fac“ (p. 17).

Aşadar, un efort al autorului de a-şi muta mintea de la relele lumii spre a-i contempla numai frumusețile, grație unui exercițiu de primenire a minții. Sub unghi spiritual, seninătatea jurnalului poate fi gustată de un cititor care îşi caută liniştea, şi de altminteri principala lui virtute stă în calmul fără încrîncenări pe care îl emană. Filosofic însă, senzația de *déjà-vu* cu care rămîi dînd peste termeni bătătoriți nu poate fi înlăturată. Sub unghiul apetitului pentru nuanțe, Pintea e previzibil şi monoton, făcînd impresia unui intelect care trăieşte din ruminarea aceloraşi teme pe care le-a avut şi în urmă cu două decenii. Autorul are prudența de a repeta idei consacrate şi rareori iese din coerciția convențiilor pentru a spune ceva neaşteptat, cum se întîmplă în cazul jurnalului lui Drieu la Rochelle, sau cînd comentează stupefiat refuzul lui Vasile Voiculescu de a se împărtăşi pe patul de moarte, sub motiv că: „Nu am păcate, părinte“ (p. 286). În aceste locuri, Pintea e atrăgător şi original, dar asemenea răbufniri personale sunt puține.

O neîndoielnică putere de admirație îi dă prilejul de a prețui autori mai tineri decît el, ale căror cărți le citeşte cu bucurie constantă, alături de alte zeci de volume pe care le comentează sîrguincios: „Citesc enorm. Scriu puțin. Citesc din ce în ce mai mult. Scriu din ce în ce mai puțin. Simptome de zădărnicie“ (p. 99). Nu de zădărnicie e vorba, ci de cazul unui credincios care şi-a găsit echilibrul lăuntric, însă fără a putea să ridice acest echilibru la pragul unei tensiuni expresive. Jurnalul are moliciunea galantă a spiritelor împăcate cu sine, ideal de netăgăduit sub unghi hristic, dar nefertil sub unghi literar.

În fine, privilegiul de a fi stat în preajma lui Steinhardt tinde să devină pentru Pintea o povară. Nu e vorba de discordia iscată de publicarea postumă a operei marelui convertit, ci de inerția unui discipol care, trecut de pragul a 50 de ani, continuă să se complacă în trena învățătorului. La mijloc e neputința de a se rupe de umbra maestrului spre a căpăta un chip propriu, de aceea Pintea pare un ucenic întîrziat, a cărui gîndire, neputînd sta pe propriile-i speze, se legitimează din invocarea unui părinte spiritual la nivelul căruia nu se poate ridica. Ceea ce odată a fost

o prerogativă a destinului e pe cale azi să devină un apăsător balast, riscul lui Pintea fiind acela ca, în lipsa unei voci proprii care să-l facă recognoscibil în epocă, să fie reținut de memoria culturală drept Eckermann-ul de la Rohia. Nu e puțin lucru nici acesta.

Ce place în volum este evocarea în trei locuri – la început, la mijloc şi la sfîrşitul jurnalului, grație unei simetrii simbolice – a părului bătrîn din curtea parohială din satul Chintelnic, singurul supraviețuitor al unei livezi bogate care a căzut sub secure cu prilejul ridicării noii case preoțeşti. Îmbătrînirea pomului e pusă în analogie cu propria înaintare în vîrstă, într-o comparație nostalgică. „Încep să uit cum arată părul de la Chintelnic. Simt nevoia să îl văd. Îl redescopăr într-o fotografie alb-negru aşa cum l-am întîlnit prima dată: sobru şi măreț. Mă întîlnesc cu noul preot paroh. Îl întreb: Ce mai face părul din grădina casei parohiale? Îmi spune sec: îmbătrîneşte. Nu e singurul, îi spun, nici eu nu mai sunt tînăr“ (p. 307). În aceste locuri, Pintea e el însuşi, avînd finețea pe care nu o găseşti în pasajele în care vrea să facă filosofie în marginea parabolelor biblice. Acolo e tern şi comun, ca mai toți preoții care folosesc jurnalul ca pretext de predică.

Spiritual vorbind, cartea e destinată acelui gen de cititori care îşi caută seninătatea meditînd la pasaje evanghelice sau la lecturi înrudite: Alexander Schmemann, Lev Şestov sau C. S Lewis. Filosofic, jurnalul e plat, iar psihologic, paginile au un ton recules, de analecte stoice. Autorul are flegma curtenitoare şi limfa placidă, de aici timbrul împăciuitor. Fără porniri agresive care să izbucnească în îndrăzneli ideologice, Ioan Pintea are o voce ştearsă, căreia îi priesc mai curînd stihurile de alură creştină decît însemnările de ordin intim.

---

[54] Ioan Pintea, *Proximități şi mărturisiri,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012, 308 p.

Tîrgul de vechituri[55]

Cînd o temă deprimantă e descrisă pe ton mucalit, rezultatul e un volum precum *Depozitul de bătrîni*. Cele 11 bucăți de proză sunt tot atîtea scheciuri cu temă fixă: o suită de personaje decrepite îşi contemplă mizeria vîrstei şi nu o pot face decît plîngînd pe seama tinereții pierdute. Spectacolul e rupt dintr-un ospiciu înțesat cu epave umane: cărnurile atîrnă, pieile se zbîrcesc, sudorile put, tălpile se umflă, urdorile curg, muşchii se topesc, ranchiunile dospesc – şi peste toate o poftă aprigă de a curma calvarul suflă în pagini.

Bătrînețea poate fi prilej de meditație amară, cum de asemenea poate fi motiv de lamentație pe seama a cît de crîncenă e soarta. Dar nu în cazul lui Florin Toma, al cărui temperament îl contraindică pentru duioşii compătimitoare. Histrion cu imbolduri ludice, autorul nu-şi poate ține în frîu umoarea sarcastică: oricît s-ar strădui să fie serios, un demon al băşcăliei negre îi sabotează scrisul. Personajele seamănă cu un şir de momîi puhave cărora nu li se cuvine decît un singur tratament: judecata nemiloasă pe care o merită colapsul provocat de senectute.

Lapidar descrisă, bătrînețea înseamnă suita a trei D-uri: detracarea, depravarea şi dezabuzarea. Detracarea e ruina trupului sub rugina anilor, depravarea presupune căderea din orice tipar moral, pe cînd dezabuzarea aduce sleirea motivației de a mai fi. Dar ce izbeşte la personajele lui Florin Toma e că D-urile sunt strînse laolaltă de un duh incurabil de concupiscență: cu cît veştejirea pe care o dă vîrsta creşte, cu atît sporeşte pofta de împerecheri zălude. De aceea, bărbații sunt invariabil libidinoşi, pe cînd femeile sunt cu asupra de măsură de pătimaşe. Şi pentru că la ambii putințele au dispărut, ele sunt suplinite de revărsarea

apocaliptică de amintiri lascive. Toți suferă de carența amorului cu gîndul la excesele de fornicație din tinerețe. Şi toți trăiesc sub dictonul latin *turpis senilis amor* (amorul la bătrînețe e ruşinos).

Iată de ce în volumul lui Florin Toma toți se dau cu capul de pereți, copleşiți de trei obsesii: sexul, decrepitudinea şi sinuciderea. Scenele de coit abundă, alături de monologuri inspirate de vîltoarea instinctelor. Tinerii, dacă apar, nu au decît rostul de a adînci prin contrast rana descompunerii. Vederea prospețimii altuia doare mai rău decît evidența propriei paragini. O adolescentă face duş sub privirile lubrice ale unui moşneag care înnebuneşte de jind: „Îşi săpunea cu migală fiecare sîn în parte, jucîndu-se cu sfîrcul şi privindu-l ca pe un odor scump, mîngîindu-l şi încercînd să-i adoarmă semeția din ce în ce mai vîrtoasă, apoi cobora cu perfidie spre pubis, unde năclăia alene, fără grabă, spumos, smocul de păr negru ca tăciunele, după care, se întorcea cu spatele, se pleca treptat, dezvăluindu-se, şi ridica mişeleşte un picior, căutînd cu degetul înspumat locurile cele mai tainice“ (p. 34).

Roase de neputințe, relicvele de aici trăiesc cu precădere în trecut, unde mintea le fuge la „hîrjoanele nebune, toate înghesuielile icnite, toate răsturnările pe unde apucau, ca doi amorezi iresponsabili, toate momentele cînd nasturii săreau ca boabele de porumb, iar zdrențele ciorapilor sfîşiați atîrnau pe coapsele albe“ (p. 59). Nu lipsesc cuplările lesbiene, cum nici lipirile homosexuale nu sunt ocolite. Florin Toma e racordat la actualitate, primind fără prejudecăți vodevilul de moravuri ale epocii. El descrie ce vede, cu o dărnicie de pictor căruia fantezia îi este inutilă, de vreme ce realitatea întrece imaginația.

Supuse unei conjurații a răului, personajele sfîrşesc prost: un schilod îşi dă foc, o obeză se sugrumă cu cablul de la veioză, un priapic crapă sub iminența unui cancer răsărit în zona pidosnică. O procesiune de prepuțuri, falduri fleşcăite şi secreții fetide dau cărții aerul unui bazar de monştri obsceni. Florin Toma nu ține cu personajele sale: le pune în cele mai umilitoare postúri, le omoară pe capete sau le sileşte să țină pledoarii *pro domo*, ca în

cursul unor scenete amuzante în care moşnegii îşi smulg părul din cap că nu mai sunt tauri comunali.

Obosit de atîta băltire de zemuri, atenția ți se mută pe limba scriitorului. Florin Toma e un plezirist tresăltînd de voluptate cînd dă peste o asociere inedită de vorbe mustoase. Le plescăie cu plăcere, le plimbă prin cerul gurii, le învîrte pe vîrful limbii şi le aruncă apoi în pagină, într-un potop simandicos de adjective vîscoase. O toamnă e simultan „abraşă, hachițoasă, meschină, agresivă, urîcioasă şi posacă“ (p. 20). Autorului îi plac calamburile (a fi patetic înseamnă să fii atins de „pateticărie“, iar protagonişti, cînd sunt goniți, se numesc „prota-goniți“), cum la fel preferă trimiterile parodice (legea „salică“ îi priveşte pe cei care merg frecvent la „sală“ – p. 162). Ce umor subtil vede autorul în aceste comicării de litere mi-e greu să spun.

Oricum, giumbuşlucurile verbale te fac să intuieşti că parada de vorbe are întîietate față de zugrăvirea personajelor, care sunt doar pretexte în etalarea unui simț senzual al limbii. Florin Toma e un hedonist verbal, căci simte cuvintele ca pe trufandale a căror savoare perversă trebuie gustată lent: „O bucă imensă, cu striațiuni adipos-redundante, ca un rest de munte hercinic în mijlocul cîmpiei pustaice“ este o „halcă uriaşă de carne albă, buimacă, înecată în rotocoale de aburi dulcegi-fetide, împletite cu izuri umede ce se ridică abia-abia dinspre afundul pliurilor zemoase“ (p. 165).

Din păcate, sarabanda de cuvinte nărăvaşe se mişcă în gol, ca o morişcă de adjective care trec pe lîngă personaje, al căror portret nu are de cîştigat de pe urma buchiilor deşucheate. Din acest motiv, satisfacția estetică pe care ți-o dă volumul ține exclusiv de prozodie (autorul are ritmul frazei în sînge) şi de carnavalul vorbelor (bomboanele de pe coliva unui lexic zvăpăiat), dar firul narațiunii se pierde în ceață. Bucățile de proză nu sunt atît nuvele, cît scheciuri, mici piese pervers-umoristice în care actorii intră în pielea unor aschimodii căzute, care, atunci cînd se satură să fie scîrbite de propriul naufragiu, țin monologuri într-un argou de mahala. Pentru ca impresia de scenetă de balamuc să fie deplină, autorul iese din convenția narațiunii şi îi face cu ochiul

cititorului, ca în încheierea inutilă pe care o dă *Ispitirii domnului Anton*: „Toate celelalte inconveniente sesizate de cititor şi legate, nu ştiu, de subiect, de scriitură sau chiar de ghinionul de a se fi născut (!), sunt asumări normale ale actului binevoitor al lecturii. Pentru care, totuşi, autorul vă prezintă scuze. Alături de omagii“ (p. 75). Ce rost are acest epilog, nu pot spune. Drăcuşorul ludic din capul autorului îi joacă feste, făcîndu-l să-şi trădeze textul prin încheieri oțioase.

Tonul pişicher cu care îşi acoperă de maliții personajele zugrăveşte o lume meschină, un soi de univers golit de spirit, ca o viermuială de spectre muribunde. O crăpelniță promiscuă fără putința scăpării în duh, iată atmosfera prozei lui Florin Toma. Autorului i s-ar potrivi mai bine întocmirea unor scenarii de comedie decît încropirea unor nuvele cu iz bătrînesco-libidinos. După atîtea scursori şi zemuri, simți nevoia unui duş rece ca să-ți primeneşti mintea.

În fine, simțind că proza aceasta e vacantă de idei, Florin Toma introduce intempestiv pene teoretice, care cad precum nuca în perete: reclama subliminală din pelicula filmelor, teoria celor 9/10 (10% din viață e alcătuită din realitate şi 90% din reacția noastră la ea), sindromul broaştei opărite şi, culmea ironiei, rugăciunea lui Efrem Sirul, al cărei sens duhovnicesc contrazice fojgăiala de rut în care fierb stafiile bolînde din *Depozitul de bătrîni*.

Aplecarea spre detalii de sex hapsîn, lexicul coroziv şi mina şugubeață de spiriduş hohotind pe seama bătrîneții reduc volumul la treapta unei proze minore. Talentul indubitabil al autorului are drept duşman de moarte umoarea sardonică. Florin Toma nu scrie nuvele, ci scenete. Iar subtitlul fistichiu de „album de proză“, menit a justifica cele zece tablouri care preced textele, poate fi lesne schimbat în „vernisaj de scheciuri“, întrucît imaginile sugerează deznodămîntul pieselor.

---

[55] Florin Toma, *Depozitul de bătrîni. Album de proză*, Timişoara, Editura Brumar, 2019, 260 p.

Cuprins

Cuvînt-înainte
Lanțul decepțiilor
Schițe de portret
Plastronul semantic
Picături savante
Filosofia nostimă
Efectul de pelin
Flerul de liliac
Pe drumuri de schit
Emfază, prezumție şi veresie
Coborînd ştacheta
Detractorul calofil
Litere de jurnal
Drumul Ghinzii
Parigoria opincarului
Protocolul junimist
Colțos, dar cu dichis
Alai de efemeride
Dicteu din înalt
Insul adiabatic
Rafinament arhaic
Vultus importunus
În mijlocul cărților
Noi, cei învinşi
Ursul livresc
Algor senectae
Autorul solipsist
Perorații sfinte
Mănunchiul de evidențe
Amintiri politicoase
Locupletul lexical
Dioscurii filosofiei

Hybrisul românesc
Receptaculul moral
Scoriile trecutului
Fără cinisme
Patimile după Nichita
Canonul icoanelor
La limita suportabilului
Sinucigaşul mediocru
Testul transgresării limbajului
Cîrcotaşul erudit
Personal, consider că…
Timpul liturgic
Apostatul
Stilul lui Hegel
Un peregrin cerebral
Mintea versipelică
Hristoşi în serie
O minune de povestitor
Pictura văzduhului
Taurul magic
„Climaxul cogitabund“
Clipocitul picanteriilor
Copacul din parohie
Tîrgul de vechituri